TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA CINQUIÈME ANNÉE (1885)

DE

L'ART MODERNE

ETUDES ET PORTRAITS

PEINTURE, SCULPTURE

ARCHITECTURE

LITTÉRATURE.

MUSIQUE

THÉATRE.

ARTICLES DIVERS

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS.



Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Vᵉ Monnom, successeur, rue de l'Industrie, 26.

Janvier

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 1. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 JANVIER 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'ART MODERNE

L'*Art moderne* commence aujourd'hui sa cinquième année..... et se porte bien.

Pour un journal d'art belge, non subsidié, et dans lequel on ne distribue pas l'éloge comme une prime à l'abonné, c'est un âge extraordinaire.

C'est peut-être la première fois que, dans ces conditions, cette longévité se réalise.

Commençons par en remercier tous ceux qui y ont contribué.

Disons ensuite à quoi nous l'attribuons.

*
* *

L'*Art moderne* est entré en lice à une époque où la critique des journaux dégénérait en une œuvre où la camaraderie seule dictait les appréciations.

Dès le début nous avons écrit avec une indépendance qui n'a pas épargné même nos amis. Nous n'avons eu d'autre règle que la sincérité et l'intérêt de l'Art.

Cela a étonné d'abord, comme une atteinte à l'usage. Puis cela a plu.

Actuellement on y est fait.

*
* *

Nous parlons des livres sans subir la servitude des éditeurs. Des tableaux sans penser à plaire aux marchands. Des théâtres sans craindre de froisser les directeurs.

Nous ne sommes aux gages de personne et n'avons à nous soumettre aux instructions de personne,

C'est si rare en ces matières que le dire fait l'effet d'une gasconnade.

Et c'est naturel pourtant quand on réfléchit que nous pouvons répéter notre devise du début : *Ni journalistes, ni artistes*. Traduction : Rien à ménager, rien à craindre, rien à subir.

*
* *

Nous nous sommes déclarés sans réserve pour l'art jeune et anti-officiel, le seul qui soit en accord avec l'évolution historique, le seul qui laisse à l'artiste sa liberté et sa dignité.

On nous a vus dans toutes les luttes qui ont surgi depuis cinq années, et toujours au premier rang.

Le nom de notre journal reste attaché aux événements qui ont contribué à la magnifique émancipation artistique qui dès à présent submerge les arriérés et les timorés.

* * *

Nombreux ont été les coups reçus. Mais comme ils ont été bien rendus !

Et cependant pour ceux qui, dans les arts, défendent les idées dont nous fûmes comme eux, les audacieux champions, la victoire se dessine.

L'*En avant* est universel.

La gérantocratie résiste encore. Elle recrute encore parmi les impuissants. Mais tout ce qui vit, tout ce qui a la flamme, la déserte et s'en moque, et quand elle bouge, il lui en cuit.

* * *

Notre prétention ne fut jamais que d'être l'écho de cette émancipation et d'apparaître comme un des moniteurs de ses efforts. Nous avons essayé de dégager les principes qui font sa grandeur et sa force.

Mis en pleine lumière, sans cesse et sans restriction, ils en ont pris plus d'éclat et plus d'efficacité !

Le public, le vrai, pas celui des coteries bourgeoises qui se croient plaisamment le centre du goût, et qui ne sont le plus souvent que le centre de la sottise, nous a dispensé largement son appui.

C'est de lui qu'est venue l'autorité dont jouit l'*Art moderne* et qui fait défaut aux publications qui s'alimentent de réclames et de complaisances.

* * *

Aussi ne dévierons-nous pas de la rude consigne que nous nous sommes imposée. Nous continuerons à écrire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, dût-elle blesser même ceux que nous aimons, pourvu qu'elle puisse servir la grande cause de l'Art sous toutes ses formes, pourvu qu'il soit original et libre.

BASTIEN-LEPAGE

Bastien-Lepage est mort à 36 ans, débarrassant ses rivaux de l'ombre que faisait sur eux sa personnalité dominante, évitant à l'art français l'épidémie d'imitation stérile qui résulte des longs règnes et, dans l'histoire, montre tout artiste de génie comme l'expression d'une époque qui finit, bien plus que comme le point de départ d'une époque qui commence. Ce sort lui est commun avec Henri Regnault. Tous deux laissent des œuvres assez grandes pour ne point périr, assez rares pour ne point gêner.

Il y avait eu déjà pourtant un certain pastichage parmi les impuissants qui s'adonnent à la peinture sans impulsion originale et sont perpétuellement en quête d'une consigne. La mort s'est chargé d'arrêter ce mouvement. Bastien-Lepage n'a été qu'effleuré par le déshonneur de voir dans son sillage l'escorte des médiocrités.

Il n'était pas, du reste, resté fidèle à soi-même jusque dans les derniers temps. Ses œuvres les plus récentes dénotaient un glissement vers un art moins dédaigneux de ce qui plaît à la badauderie académique. Croyons que ce fléchissement avait été amené par la maladie qui lentement le rongait, et non par une soumission naissante aux plats caprices du public. Nous avons marqué successivement ici ces sinuosités dans la ligne de l'artiste depuis les admirables portraits et les scènes rustiques de ses débuts, jusqu'aux épisodes londoniens de la fin, en passant par cette œuvre culminante : *Le Mendiant* (*).

Son arrivée dans l'art s'était produite au milieu de circonstances qui sont l'épisode banal de tant de vocations. Il était né en province, dans les Ardennes françaises; ses parents en voulaient faire un bureaucrate et se désespéraient de sa répugnance pour ses fonctions, de son entraînement pour la peinture. Il se dégagea par un coup de tête qui fut considéré comme un malheur et qui le mit sur le chemin de la gloire. Toujours les mêmes sottises bourgeoises déjouées par les mêmes audaces artistiques.

A Paris, il ne vécut pas dans le sombre et salutaire isolement de Delacroix, de Millet, de Courbet, de Rousseau. Il ne connut pas leurs misères. Il fut mêlé à cet essaim de journalistes qui font les réputations par leur reportage et qui défont les tempéraments par leur voisinage. Les faiblesses des dernières heures eurent peut-être, plus ou moins, leur cause, dans cette promiscuité débilitante de gens pour qui le bruit, le plaisir et l'argent passent avant tout.

L'art de Bastien-Lepage est complexe dans ses originalités. Une seule qualité semble avoir atteint chez lui l'intensité suprême : c'est l'expression du visage humain dans l'intimité absolue de l'état et des mouvements de l'âme. Son *Mendiant* et sa *Jeanne d'Arc* sont à cet

(*) Voy. l'*Art moderne* 1881, p. 86, 111, 116, 203. — 1882, p. 70. 155. — 1883, p. 150, 310, 328.

égard les types du degré merveilleux auquel il pouvait monter.

A côté de cette faculté superbe il affirmait la tendance maîtresse de l'art du siècle, réalisée par tant de contemporains : la recherche du coloris dans la réalité, la répulsion pour le conventionnel académique. Mais en cela il fut moins heureux. Sa peinture était souvent sèche, malhabile à rendre l'atmosphère, faisant chevaucher les plans, sans profondeur dans la perspective.

Son faire n'était pas non plus personnel, en ce sens qu'il imitait le fini des maîtres d'autrefois.

Bref, l'artiste était d'une humanité moins pleine que les illustres et infortunés initiateurs qui ont à jamais détruit l'art prétentieux et faux par lequel avait débuté le dix-neuvième siècle et qui ne flambe plus que dans les régions bourgeoises. Mais il y avait en lui une fêlure qui, dans le milieu parisien, l'aurait sans doute fait choir du sommet ou l'avaient porté les grands coups d'aile de ses commencements. Il n'avait pas la brutalité intransigeante et saine qui éloigne les conseilleurs d'habiletés. On sentait en lui le germe d'un raffiné qu'on peut séduire.

Il emporte avec lui le souvenir de cette tare. Considéré dans l'ensemble, son œuvre ne vient pas au premier rang. Très au dessus de Cabanel dont il fut l'élève et qu'il a renié, sinon par ses discours, au moins par ses toiles, il est au dessous des artistes souverains et longtemps méconnus dont nous rappelions tantôt le douloureux souvenir et les noms à jamais consacrés.

NÉRON

C'était l'événement du mois, presque de l'année, tant sont rares en Belgique les occasions d'entendre une œuvre nouvelle. Et quel sujet d'opéra! Néron, la plus énigmatique et la plus rouge figure de l'histoire, le ténor jouant les Césars, les épaules couvertes d'un manteau de pourpre qu'il n'avait pas emprunté au magasin de costumes du théâtre, l'histrion qu'une sublime décadence éleva au pouvoir despotique, auquel elle décerna la déité, et qui poussa l'hystérie des horreurs grandioses jusqu'à détruire dans un embrasement gigantesque la capitale de son empire.

Il eût fallu pour concevoir la relation musicale d'une pareille épopée un compositeur aux moëlles de lion. Rubinstein, le virtuose, s'est cru de taille à traiter cette page d'histoire qui réunit la comédie bouffonne à la tragédie en des scènes aux proportions insensées. Effort considérable, mal récompensé. L'art de Rubinstein est dans les demi-teintes, dans les nuances grises, dans les tournures mélodiques qui caressent le tympan sans l'égratigner, mais aussi sans l'émouvoir profondément. Il y a dans ses quatuors, dans le cycle doux de sa musique vocale, dans ses compositions pour piano, dont il joue comme personne, transformant, élevant, déifiant l'instrument ingrat qui sous ses mains — quelles mains! — soupire, et chante, et pleure, et résonne avec l'éclat d'un orchestre, il y a des choses jolies, il y en a parfois de belles, il y en a rarement de vraiment grandes.

Le malheur de Rubinstein est d'avoir cru que sa ressemblance physique avec Beethoven devait produire une identité de génie. Il s'est époumonné à la poursuite d'un idéal au dessus de sa portée. Il est, il demeurera dans les souvenirs le virtuose incomparable. Et cette gloire, il en fait peu de cas. C'est un phénomène fréquent et singulier chez les hommes de génie que ce dédain pour ce qui est leur mérite véritable, cet amour-propre excessif à l'endroit des qualités qui leur manquent.

Ce qui fait la faiblesse de *Néron*, c'est la forme même de demi-opéra romantique que lui a donnée son auteur. A une œuvre de pareille envergure, née au moment où de toutes parts sonne le réveil de l'art affranchi des formules, il fallait la coupe du drame lyrique dans son expression simple, tragique, émue. Rubinstein l'a compris par instants, et partout où il renonce aux conventions surannées, son œuvre grandit. La fin du premier acte, par exemple, est certes le morceau le plus remarquable de cette partition touffue. Au troisième acte, la scène dialoguée entre Chrysis et Vindex, le chef gaulois, est d'un beau caractère; un sentiment l'anime : la foi chrétienne de la jeune fille, qui fait partager à celui qui l'aime sa croyance. Mais ces moments sont, il faut le reconnaître, rares dans l'œuvre de Rubinstein. Une succession d'airs, de duos, de trios, d'ensembles, dans les données banales de l'opéra d'autrefois, rattachés par des récitatifs quelconques, en rend l'audition monotone. C'est long, c'est massif, et l'orchestration uniforme ne corrige point l'impression d'ennui que provoque à la longue la donnée musicale. De temps à autre une trivialité rompt, comme une tache éclatante sur une grisaille, l'harmonie tranquille de l'ensemble : telles sont, par exemple, la troisième entrée du ballet, au premier acte, où les cymbales et la grosse caisse font rage, et la marche triomphale du deuxième acte.

Nous parlerons peu des interprètes; nous n'avons guère d'éloges à leur adresser. Si ce n'est M. Warot, qui a mis hautement en relief le personnage de Néron

et qui l'a chanté en musicien de grande école, tous sont médiocres. Le rôle de Chrysis est tenu par Mlle Briard. C'est le plus joli de la pièce, non seulement parce qu'il concentre toute la sympathie, mais parce qu'au point de vue musical il est le plus étudié et le plus humain. L'artiste fait de son mieux, ce qui ne signifie pas qu'elle fasse bien Le baryton Couturier, qui a chanté jadis à la Monnaie, est en progrès sérieux. Enfin, nous avons distingué parmi les rôles épisodiques une basse d'avenir, M. Guillabert.

Quant au désarroi prévu des chœurs, du ballet, de la figuration, il a été complet, et l'incendie de la ville de Rome, simulé par du foin mouillé qu'on allumait dans les coulisses, a provoqué dans la salle une fumée âcre si intense que le bruissement des éventails et les détonations sèches des toux ont couvert un moment la voix de M. Warot, chantant du haut d'une tour les stances à Pergame.

LIVRES NOUVEAUX

Le Vice suprême, par JOSÉPHIN PÉLADAN. — Paris, Librairie des auteurs modernes, 1884.

Joséphin Péladan est embarassant pour la critique : de quel côté aborder ce personnage complexe? Si nous voulions apprécier l'œuvre au point de vue littéraire, ne nous dirait-t-il pas : « *La forme n'est rien qu'un vêtement, un véhicule. Allez à l'idée du livre, extrayez-en la philosophie et expliquez-vous là dessus.* « *Joséphin Péladan se propose autre chose que d'offrir aux lettres une distraction passagère. Il veut mettre au jour la grande plaie sociale et en même temps la prophyllaxie qui peut la guérir.* » Devant un tel langage, nous resterions tout bête avec nos appréciations des personnages, des situations, du style d'un prétendu roman qui n'est en somme qu'une dissertation pathologique.

Si au contraire nous prenons au sérieux le moraliste, si nous examinons le diagnostic que M. Péladan porte sur l'état des races latines et le remède qu'il propose, nous nous exposons à voir M. Péladan nous jeter au visage le rire du mystificateur triomphant.

Tout bien considéré, il nous paraît qu'en M. Péladan c'est le moraliste, le médecin social, le prophète qui l'emportent sur le littérateur. Nous voyons en lui un véritable Jérémie appliquant à la société moderne et traduisant en Français décadent, les plaintes éloquentes que ce juif morose exhalait sur les crimes et les malheurs de Jérusalem.

M. Péladan ne dit pas *Malheur a Jérusalem*, il dit : *Ohé les races latines!* Il met le philosophe pleurard dans le *Gavroche*. Il résume dans une exclamation canaille la condamnation qu'il prononce contre les races latines, précipitées par la luxure sur la pente d'une irrémédiable décadence.

Un rut farouche, détourné, à défaut de substance religieuse, des voies naturelles, emporte la civilisation latine dans son infernal tourbillon. L'amour n'a plus l'excuse sexuelle. Il est en rébellion contre le sexe. L'androgyne triomphe. Lesbos et Gomorrhe ont envahi les mœurs, les lettres, le théâtre et entraînent dans un chahut macabre rois, princesses, poètes et courtisanes. Un gouffre pareil à l'entonnoir du Dante se creuse sous les pas de la société affolée, aveuglée par sa funèbre hystérie. La bête est au fond. Non pas la bête logique, normale, mais la bête paradoxale, contradictoire, monstrueuse, hermaphrodite. Un prétendant au trône de France, un prince qui n'a jamais cessé de revenir des croisades, s'amourache d'une fille, parce que sans gorge, sans hanches, sans convexités d'aucune sorte, elle présente l'aspect d'un éphèbe vicieux ; une princesse, de l'antique famille de Ferrare, dédaigne et défie les hommages d'une armée d'adorateurs et garde l'âme la plus scélérate, dans un corps pur de toute contamination masculine : cette descendante des Borgia finit par abaisser son orgueil devant un prêtre et par lui offrir brutalement et cyniquement sa chair et son lit, pourquoi : parce que chez ce prêtre, la robe déguise et fait oublier le sexe. Victoire de l'androgynat sur toute la ligne. L'amour direct, normal, organique tombe en désuétude, détrôné par l'amour bizarre, monstrueux, illogique dont la satiété, l'épuisement de la race et les titillations exercées sur l'imagination par une littérature outrancière et superlative, font éclore le maladif cryptogame. Voila la thèse!

Comme thèse ce n'est pas fort nouveau : ce vice suprême n'a pas attendu M. Péladan pour prendre pied dans la littérature que depuis longtemps se disputent Sodome, Lesbos et Onan. Ces *études passionnelles de décadence* sont pour ainsi dire entrées dans le domaine de la banalité. D'autre part, il y a certainement quelque chose de vrai dans cette autopsie morale de ce malheureux XIXe siècle qui a commencé dans la gloire et menace de finir dans la boue. Il convient de reconnaître que la discipline des mœurs et la grammaire de l'amour sont perdues. Cette dissolution était celle du monde romain quand les Teutons apparurent. M. Péladan rêve-t-il une régénération semblable. On serait tenté de le croire en l'entendant pousser son cri ironique de *Ohé les races latines!* et en plaçant au dessus de toute cette société pourrie et décomposée la robe blanche et la grande figure d'un moine inspiré. Faut-il donc d'après M. Péladan, pour nous guérir de nos ulcères, pour purifier notre sang des virus qui l'infectent, nous plonger dans le bain d'un nouveau moyen-âge? Faut-il que, dans les intervalles de l'orgie, nous entendions une fois encore les barbares hurler aux frontières du désert moral que nous habitons.

C'est bien là le rêve maladif de M. Péladan : c'est un moyenâgeux dans la plus terrible acception du mot. Il pense, comme Donoso-Cortès, que ce monde périt parce que la substance catholique se retire de lui. Il veut que tous, pauvres décadents, nous cherchions un refuge contre l'androgyne sous les plis de la robe de son frère Alta ? Nous y réfléchirons.

A ce frère Alta, très beau, très grand, très pur, M. Péladan, sans doute pour moderniser un peu sa théorie de régénération sociale, a cru devoir accoler une sorte de Joseph Balsamo, mettant le magnétisme animal au service de la foi. Ce tireur de cartes, ce diseur de bonne aventure, ce comte de Saint-Germain, ce Nicolas Flamel, ce Cagliostro, de Kabaliste, ce Nécromancien, car il est tout cela, est le Desgenais du roman. C'est lui qui dit la moralité de la situation, c'est lui qui corrige l'injustice, punit le crime, encourage la vertu, fait éclater la vérité. Les agaceries de la princesse se brisent contre la cuirasse de continence dont sa

volonté le revêt. Il se laisse aimer par Corysandre, que le marquis de Donnereux narcotise et viole. Alors Mérodack fait confectionner par un sculpteur de ses amis le groin en cire de cet ignoble marquis et il pratique sur cette image l'opération de l'envoûtement, qui réussit admirablement. Au moment où Mérodack aplatit d'un coup de poing la charge du marquis, le marquis lui-même crève d'apoplexie. Quant à la princesse, elle a eu un mari qui l'a aimée de façon à la dégoûter pour jamais de l'amour. Elle se plaît à évoquer des rêves libidineux que son orgueil terrasse, elle demeure chaste au sein de toutes les corruptions. Toute cette fierté et cette continence se fondent un jour au souffle du frère Alta, à cause de la robe, on s'en souvient, le prêtre n'a pas de sexe. Elle va très platement s'offrir à lui au confessionnal. Le moine résiste. Elle l'attire chez elle sous un prétexte charitable et pour triompher de cette vertu hautaine, elle ne trouve rien de plus décisif que de renouveler l'expérience que tenta sur Joseph l'aimable Putiphar. Elle se dépouille subitement de tous ses voiles et enlace le prêtre dans ses bras impudiques. Alta, qui ne se soucie pas probablement de laisser son manteau entre les mains de cette louve, se contente de lui rire au nez. L'histoire de Joseph est ainsi heureusement rajeunie. Quant à Mme Putiphar, elle suit la tradition, elle accuse Alta de toutes sortes de vilénies et le fait interdire par ses supérieurs ecclésiastiques. L'exil du frère Alta termine le roman, sauf une grande scène d'idéologie entre Mérodack, Alta et un vieux rabbin Kabaliste. Cet étonnant trio verse un gros flot de larmes sur le destin des races latines et chacun s'en va ensuite à ses affaires.

Voilà le *Vice suprême*, œuvre extravagante et pas mal écrite, montrant beaucoup de talent à travers les crevasses d'un cerveau malade et gaspillant dans le cauchemar mystique des matériaux précieux. Du reste, nous n'avons voulu aujourd'hui que déshabiller le prophète. Il reste l'écrivain. Ce sera pour une autre fois.

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE. On répète ferme les *Maîtres-Chanteurs*. On espère être prêt pour le mois de mars.

En attendant, nous aurons mercredi *Obéron*, et un peu plus tard, *Joli Gilles*. Nous avons donné déjà la distribution de ces deux ouvrages.

THÉATRE DE L'ALCAZAR. Voir notre *Chronique judiciaire des arts*.

THÉATRE DES GALERIES. Jusqu'à la consommation des siècles, *le Tour du Monde*.

THÉATRE MOLIÈRE. Tous les soirs, pour les représentations de M. Laray, premier sujet du Théâtre de la Porte Saint-Martin, *le Bossu*, drame en 5 actes et 10 tableaux, par MM. Anicet Bourgeois et Paul Féval.

M. Laray remplira le rôle de Henri de Lagardère, qu'il a joué à Paris.

Samedi 10 janvier, représentation au bénéfice de M. Hems, *Féréol*, comédie en 4 actes, par M. Victorien Sardou.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

ANVERS. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

Janvier 1885. — BRUXELLES. — Neuvième exposition de l'*Essor* (Limitée aux membres du Cercle). — Deuxième exposition des *XX*. (Limitée aux membres du Cercle et aux artistes spécialement invités). Février 1885. — Troisième exposition de *Blanc et Noir* de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885 — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

GLASCOW. — Institut des Beaux-Arts (24e exposition). Ouverture 3 février 1885. Fermeture fin d'avril. — S'adresser à M. Robert Walker, secrétaire de l'Institut, à Glascow.

LONDRES. — Expostion niternationale d'instruments de musique. Ouverture en mai 1885, à South Kensington. Cette deuxième division comporte trois groupes : 1° *Instruments de musique construits ou en usage depuis* 1800 ; 2° *gravure et impression de la musique ;* 3° *collections historiques*.

ID. — Du 31 mars à la fin de septembre exposition internationale et universelle d'Alexandra-Palace, comprenant notamment les arts et métiers, et une exposition de tableaux et objets d'art représentant les principales écoles du continent.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

PARIS. — *Salon de* 1885. — 1er mai au 30 juin 1885. — *Peinture, dessins, etc.* Dépôt des ouvrages au Palais des Champs-Elysées, du 5 au 14 mars. Vote, le mercredi 18 mars, de 9 h. à 4 h. — *Sculpture, Gravure en méd. et sur p. f.* Dépôt du 21 mars au 2 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Architecture*. Dépôt du 2 au 5 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Gravure et Lithographie*. Dépôt, du 2 au 5 avril. Vote, le lundi 6 avril, de 10 à 4 h.

ROME. — Exposition organisée par la *Société des Amatori e cultori di Belli arti*. Ouverture 1er février.

LA HAYE. — Concours pour l'érection d'une statue à Hugo Grotius.

MONTÉVIDÉO — Concours pour la statue du général Artigas S'adresser à la légation de l'Uruguay, 4, rue Logelbach, à Paris.

RICHMOND (Virginie). — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le théâtre des fantaisies judiciaires.

C'est devant le juge des référés que se jouent habituellement, depuis quelque temps, les premières de l'Alcazar. Les partitions sont sur le bureau du président, le régisseur est à la barre, prêt à donner le signal, on discute costumes, engagements, chiffons. Un pas de plus, et l'orchestre fera son entrée dans la vie judiciaire.

Nous avons annoncé la représentation de l'*Etudiant pauvre*, de Millöcker. On affiche la pièce. Mais rien ne marche, rien n'est su, les décors ne sont pas achevés, les costumes ne sont pas taillés. Mme Olga Léaut ne veut pas céder à la demande des auteurs et des éditeurs. Vite, un procès. On aura raison de son obstination. Et de fait, le juge découvre dans le contrat une clause exigeant un accord préalable entre la directrice et les auteurs sur le choix des interprètes. On n'est pas d'accord, on ne jouera pas. Et pour plus

de sûreté, les auteurs feront à l'Alcazar la saisie des parties d'orchestre.

On raconte que cette saisie a été laborieuse et bruyante, mais chut! restons dans les faits judiciaires.

Le lendemain, nouvelle algarade. On raconte que Mme Olga Léant a enlevé tous les costumes et les a emballés, en destination de Paris. Inquiétude de la *Société des Fantaisie parisiennes*, locataire principale de l'immeuble qu'elle sous-loue à la directrice. Plus de costumes, plus de garantie pour le paiement des loyers! que faire? Ah! un sequestre! Il faut un sequestre à l'Alcazar. On plaide à nouveau. Que décidera le juge? On n'en sait rien encore. Mais le papier timbré qui tombe en averse à l'Alcazar a fait changer le nom du théâtre. C'est le théâtre des *Fantaisies judiciaires*.

Editions musicales.

MM. O'Kelly et Naus s'étaient associés comme éditeurs de musique. La société fut dissoute et M. Naus fonda dans la même rue, faubourg Poissonnière, juste en face de l'immeuble où il exploitait son commerce avec M. O'Kelly, une maison pour la vente des morceaux de musique.

Il vendit ainsi des œuvres dont M. O'Kelly est le seul éditeur, entre autres la *Méthode de piano Lecarpentier*.

M. Naus fit disparaître sur les différents exemplaires de cette méthode qu'il devait revendre à ses clients, le nom et l'adresse de l'éditeur M. O'Kelly, en recouvrant ces mentions imprimées d'une bande de papier collée portant son nom à lui, M. Naus, comme marchand de musique, ainsi que son adresse.

M. O'Kelly l'ayant assigné le 26 mai 1883, le tribunal de commerce de la Seine rendit un jugement décidant que ce fait n'avait pas causé au demandeur un préjudice réparable par le paiement d'une somme d'argent; que, par suite, aucune condamnation ne devait être prononcée contre Naus.

La Cour d'appel de Paris vient de réformer le jugement, en décidant que si la pratique en question s'est établie dans le commerce des œuvres musicales, elle constitue un abus que la justice ne peut consacrer et qu'il y a lieu d'en ordonner l'interdiction pour l'avenir.

PETITE CHRONIQUE

Le Salon annuel des *XX* s'ouvrira, comme l'hiver passé, dans les premiers jours de février. Conformément au but de l'Association, il réunira aux œuvres des vingt peintres et sculpteurs qui composent celle-ci, les envois de vingt artistes choisis parmi les plus sympathiques aux principes d'art que représente le groupe batailleur. Ce sont: pour la Belgique, MM. Alfred Stevens, Mellery, Meunier, ter Linden, De Villez, sculpteur et Lenain, graveur; pour la France, MM. Fantin-Latour, Cazin, Raffaëlli, l'intransigeant dont l'exposition eut l'an dernier un si grand retentissement, le graveur Bracquemond, le sculpteur Lanson; pour la Hollande, M. Mesdag; pour l'Angleterre, MM. Marc Fisher et Swan, deux animaliers qui n'ont jamais exposé à Bruxelles; pour l'Italie, MM. Mancini et Michetti, le célèbre impressionniste. La Suisse sera représentée par Mlle Louise Breslau, l'Allemagne par M. von Uhde, la Scandinavie par le peintre danois Kroyer, les Etats-Unis par M. Ulrich.

Avec de pareils éléments, le Salon des *XX* ne peut manquer d'attrait.

On entendra à Liège, mercredi prochain, de la musique russe. Devançant Bruxelles, qui ne connaît guère que de rares œuvres de Tschaïkowski et la petite *suite* de César Cui, la Société d'Emulation fera entendre la symphonie en *mi bémol* et une esquisse symphonique de Borodine ainsi qu'une *ballade* du même auteur, la *Fantaisie serbe* de Rimsky-Korsakoff, diverses compositions pour chant de Cui, ainsi que sa *suite* déjà nommée et la *Tarentelle* pour orchestre.

Mlle Begond, MM. Thomson et Byrom prêtent leur concours à cette intéressante audition, organisée par Mme la comtesse de Mercy-Argenteau au bénéfice d'une œuvre de bienfaisance.

C'est le 15 février que sera représenté au Stadt-Theater de Hambourg le *Capitaine Noir* de notre compatriote Joseph Mertens.

M. Pollini a donné tous ses soins à la mise en scène de cet ouvrage, et le compositeur aura la joie de voir représenter dans d'excellentes conditions à l'étranger l'œuvre qu'il n'est pas parvenu à faire monter à Bruxelles.

On a donné dernièrement au Stadt-Theater de Brême, la première représentation d'un opéra en trois actes, *Ingeborg*, dont la musique, œuvre de M. Paul Geisler, a été écrite sur un livret que M. Peter Lohmann a tiré de la légende de *Frithjof*, du poète suédois Esaias Tegner. L'ouvrage, qui paraît avoir été fort bien accueilli par le public et par la critique, a pour interprètes Mmes Klafsky et Seeger, MM. Wallnœfer, Nebuschka, Thomaszek et Friedrichs.

A propos de la cérémonie commémorative de la mort d'André Van Hasselt, le *Journal des Beaux-Arts* rappelle le souvenir de trois poètes belges plus oubliés encore que ne l'était Van Hasselt.

Ce sont, dit-il, Edouard Wacken, le Liégeois, poète au vers plein et sonore, mort jeune, et qui a laissé des œuvres que la postérité, à défaut des contemporains, mettra à leur place, notamment *les Heures d'or*, *André Chenier*, *l'abbé de Rancé*. Puis le Luxembourgeois Ernest Buschmann, mort jeune après avoir publié une ode d'un grand caractère sur *Notre-Dame d'Anvers*, l'*Ecuelle et la Besace*, *Rameaux*, etc. Il était cousin de J.-B. Nothomb, qui lui offrit une place de 800 francs au ministère. Buschmann refusa et se fit typographe. Il créa à Anvers une importante imprimerie qui se distingua par ses belles éditions. Et enfin le Gantois Stevens, mort jeune également après avoir publié un volume de poésies d'une mélancolie grandiose qu'aucun poète belge n'a, selon nous, encore égalée. Stevens était correcteur chez Tarlier à 3 francs par jour.

Le comité d'artistes et d'hommes de lettres qui a organisé, cette année, l'exposition des œuvres d'Edouard Manet à l'Ecole des beaux-arts, vient de décider de célébrer l'anniversaire de cet événement artistique par un banquet commémoratif qui aura lieu demain, 5 janvier, chez le « Père Lathuile ». Ce banquet, tout intime, réunira les admirateurs et les amis de Manet sous la présidence de M. Antonin Proust, qui, lors de son passage au Ministère des Beaux-arts, en 1874, a décoré le célèbre auteur du *Bon Bock*.

Franz Liszt, venant de Pesth, est de retour depuis quelques jours à Rome, où il n'avait pas reparu depuis trois ans. Sa santé semble excellente, et l'on a beaucoup exagéré, paraît-il, la maladie de la vue dont il est atteint. L'illustre artiste a eu, il est vrai, les yeux un peu malades, mais tout fait espérer que cette affection n'aura pas de suites. Il compte passer tout l'hiver à Rome.

Le Comité de l'*Œuvre des Soirées populaires de Verviers* vient de publier le Règlement de son treizième concours de littérature

Les personnes désireuses d'obtenir un exemplaire de ce Règlement sont priées de s'adresser à M. Léon Lobet, Président de l'Œuvre, 76, rue du Collège, à Verviers.

La Jeune Belgique organise une série de six conférences qui se feront dans une petite salle non encore désignée, mais qui ne contiendra guère plus de *cent* personnes, de manière à donner à ces réunions un caractère tout intime. On peut dès à présent s'inscrire au bureau de la revue, 80, rue Bosquet. L'abonnement à la série des six premières conférences est fixé à 12 francs et ne peut être scindé.

Les trois conférences dont nous pouvons annoncer les titres sont : de M. Eug. Robert sur *Le divorce*, de M. Albert Giraud sur *La faculté poétique*, de M. Georges Rodenbach sur *Les poètes intimistes*.

La Société nouvelle. — Sommaire du n° 2 (20 décembre 1884). De l'existence d'une science sociale, Guillaume De Greef. — Hippolyte Boulenger (suite), Camille Lemonnier. — Les paysans anglais, Léon Metchnikoff. — La musique des Tziganes, Octave Maus. — La crise, lettre ouverte à Monsieur Eudore Pirmez, Jules Brouez. — M. Emile de Laveleye et la souveraineté de la raison, Agathon de Potter. — Chronique littéraire, A. J. — Critique philosophique, F. B. — Les livres d'étrennes.

Vient de paraître chez l'éditeur Van Trigt : *Les Musiciens Néerlandais en Espagne du* XIIe *au* XVIIIe *siècle*, par Edmond Vander Straeten. Nous en parlerons prochainement.

Sommaire de *la Jeune Belgique*, tome IV, n° 1 :

Frontispice de Jean Bauduin. — Flemm-Oso, *** — Jalousie, André Fontainas. — Lettres à Jeanne : Soleil couchant, Jules Destrée. — Vers d'automne, Albert Giraud. — La fin de Bats, Georges Eekhoud. — Le vaisseau, Edmond Haraucourt. — Fête-Dieu, Paul Lamber. — Les rêveurs, Georges Khnopff. — Le thé de ma tante Michel, Camille Lemonnier. — Rimes pour les amantes, Eddy Levis. — Croquis bruxellois, Henry Maubel. — Les jours mauvais, Georges Rodenbach. — Mon premier lièvre, Octave Maus. — La sève, Emile Van Arenbergh. — Choses du temps, Francis Nautet. — Félicien Rops, Joséphin Péladan. — Conte de Noël : La veillée de l'huissier, Edmond Picard. — Fêtes monacales, Emile Verhaeren. — Mademoiselle Rampillon, Maurice Sulzberger. — Nina, Auguste Vierset. — Contes fous : La femme, Max Waller.

Chroniques : La manifestation Van Hasselt, M. W. — Lettre à M. Gustave Frédérix, La Jeune Belgique. — Guirlande à Gustave, Tête de Mort. — Chronique littéraire, Albert Giraud. — Chronique musicale, Henry Maubel. — Memento, Nemo.

Prix de ce numéro exceptionnel, fr. 2.50.

Rédaction : 80 rue Bosquet. — Administration, 26, rue de l'Industrie.

Le *Ménestrel* a publié une lettre assez curieuse d'Hector Berlioz contenant des observations intéressantes au sujet des réductions pour piano des partitions d'opéras.

Weimar, le 12 février 1856.
Hôtel du prince héréditaire.

Mon cher Monsieur de Bülow,

Merci d'abord de votre charmante lettre si pleine de cordialité; elle m'a fait du bien à l'âme et à l'esprit. Vous écrivez le français avec une grâce et une pureté irritantes pour nous, qui avons tant de peine à sortir des difficultés de cette langue infernale.

Nous espérons ici une bonne exécution de *Cellini*, maintenant que la partition est dérouillée et fourbie à neuf comme une épée. Les chanteurs sont animés du meilleur vouloir ; Caspari, à qui on avait dit que ce rôle était inchantable et lui briserait la voix, le chante au contraire avec amour et sans effort. Lui, au moins, chantera l'air « Sur les monts, » que j'avais regretté de ne pouvoir vous faire entendre. Hier nous avons répété longuement l'ouverture du *Corsaire* pour le prochain concert de la cour. Je vous remercie de vouloir bien arranger cette ouverture, et si vous ne l'avez pas, je vous l'enverrai. Mais je crois qu'elle est réductible pour le piano à 2 mains, et cela vaudrait bien mieux. Lorsque 2 pianistes exécutent ensemble un morceau à 4 mains, soit sur un seul piano, soit sur deux pianos, ils ne vont jamais ensemble (du moins pour moi) et le résultat final de leur exécution est toujours (pour moi encore) plus ou moins charivarique. En outre, les arrangements à 4 mains pour un seul piano ont l'inconvénient d'accumuler dans le grave du clavier une masse de notes dont la sonorité est disproportionnée avec celle de la main droite du 1er pianiste, et il en résulte un pâté harmonique plus bruyant qu'harmonieux et horriblement indigeste. Il vaut donc mieux confier aux deux mains d'un seul pianiste intelligent la traduction d'une œuvre symphonique *quand cela est possible*. L'auteur, alors, est au moins sûr de n'être pas tiré en sens contraire par deux chevaux... Pardonnez-moi ces blasphèmes sur les pianistes... ils ne vous regardent point d'ailleurs, vous êtes *musicien*.

H. Berlioz.

L'ART MODERNE

ENTRERA LE 1er JANVIER PROCHAIN DANS SA CINQUIÈME ANNÉE

L'**ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, d'**architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de l'**ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'**ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'**ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une, par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités.* Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de l'**ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. FELIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie,

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 2. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 JANVIER 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE BANQUET MANET

Il a eu lieu, le 5 janvier, chez le père Lathuile, avenue de Clichy, dans ce restaurant où le peintre avait placé le sujet d'une des toiles les plus éloquentes de son art alors révolutionnaire, aujourd'hui admis, loué, consacré.

Combien désormais dans l'art les rénovations vont vite et comme, plus cruellement que jamais, des roues de leur char elles écrasent les audacieux qui le lancent à travers les préjugés! La foule les jette bas sous les coups de ses iniquités et de ses sarcasmes. A peine gisent-ils morts et sanglants sur le sable, qu'elle les relève et les déifie.

Avis à ceux dont l'âme est assez haute pour se laisser tenter par ces destinées héroïques.

Manet, écrivait récemment un critique, fut le dédaigné, l'insulté, le pestiféré. Etre refusé au Salon n'était rien, mais entendre pendant des années tout le monde railler son effort, entendre le murmure désapprobateur qui grossit, qui s'augmente de toutes les blagues des cafés, de toutes les calembredaines des journaux, de toutes les insanités du reportage, de toutes les vidanges des ratés et des envieux, et qui finit par devenir un chœur ironique et canaille, infect et poissard, jamais interrompu; ne pas pouvoir tracer un trait, placer un ton sans provoquer les éclats de rire et les indignations, les accusations de folie, de mystification et de malhonnêteté; assister, à propos de n'importe quelle œuvre patiemment, sincèrement élaborée, au même défilé de plaisantins furieux; être traqué par tout ce qui parle de tableaux, par tout ce qui en vend, par tout ce qui en achète; avoir la sensation d'une marée d'injures qui monte sans cesse, qui vient battre jusqu'au seuil de l'atelier..., tout cela, vraiment c'était trop et pourtant voilà, en quelques lignes qui paraîtront exagérées et qui ne font que résumer l'histoire d'hier, voilà quelle fut l'existence du très délicat et très vibrant artiste que tous célèbrent à l'envi depuis qu'il dort du sommeil sans réveil.

Et dire que jamais, malgré ces leçons funèbres, la badauderie contemporaine ne se corrige. Elle poursuit, elle s'acharne, elle frappe, elle tue. Puis elle ramasse, redresse, orne, encense, toujours glorieuse d'elle-même, se proclamant juste quand elle outrage, plus juste encore quand elle réhabilite. En aucun siècle il n'y eut plus universellement une rage impitoyable contre les novateurs, et plus promptement des retours pour les vénérer jusqu'à l'aplatissement.

Ces multiples leçons donnent un cœur de lion aux artistes véritables. Elles leur apprennent à ne tenir aucun compte de cette stupide opinion publique qui,

avec une effronterie naïve, se dément sans cesse à courte échéance. Elles leur apprennent aussi l'inestimable prix de l'originalité, puisque c'est à celle-ci seule que toujours et sans retard l'admirateur revient. Il est vrai que tout cela s'achète par cette dure misère : savoir souffrir et mourir.

C'est à quoi ne se résignera jamais l'art bourgeois qui ne comprend l'activité que comme moyen de s'enrichir. Celui-ci ne précède jamais, il suit le vulgaire, ou plutôt, ainsi que le vulgaire il reste stagnant. Sans ces échappés, ces insensés qui sautent hors des rangs poursuivis par la tempête des réprobations, l'art ne bougerait pas. Ils vont à l'aventure, ces apparents déserteurs, par derrière sifflés, par devant se buttant aux obstacles, se déchirant aux épines de la nouveauté qui fuit, glisse, se dérobe. Ils y vont comme les explorateurs vont au pôle, souffrants, isolés, se heurtant aux glaces, pris dans les banquises, laissant leurs os sur quelque plage ignorée et glacée, jusqu'au jour où l'on rapporte leur dépouille en triomphe.

La compensation, c'est qu'ils sont les plus grands.

Et que finalement seuls ils demeurent.

Est-ce que vraiment jamais le public ne s'habituera à cette vérité que l'art, comme toutes choses, se développe en un panorama mouvant, et que c'est sottise de se piéter devant une de ses manifestations passagères et de prétendre ne plus bouger? Le spectacle le plus beau n'est pas dans cette transitoire image, quelque merveilleuse qu'elle puisse être, mais dans cette évolution constante et sa variété magique. Plus elle est libre, plus elle est séduisante. A chacune de ces expressions nouvelles il ne faut pas entrer en fureur, mais en joie; il faut s'accoutumer à ces transformations inépuisables et se résigner aussi, quand arrivent d'autres temps, à voir éclore d'autres idées, à passer peu à peu à l'arrière-plan, à faire place aux jeunes, à ne pas s'irriter de se voir méconnaître par eux dans l'aveuglement souvent injuste de leur originalité intransigeante.

Certes c'est difficile pour les vieux. Et comme d'ordinaire c'est en leurs mains que réside la puissance, il ne faut pas s'étonner s'ils l'emploient à maintenir leur royauté sénile. Mais coûte que coûte, toujours ils finissent par céder, et leur opposition ne sert qu'à désespérer quelques nouveaux venus, à surexciter l'assaut, à rendre la lutte plus meurtrière.

Savoir se résoudre à passer, à ne plus être après avoir été, à se lever pour faire place à d'autres, à les admirer comme on fut admiré soi-même, à être beau joueur, à passer la main. Telle serait la sagesse.

Quelle paix, si c'était vu, si c'était compris.

Manet fut de ceux qui, plus brutalement qu'aucun, dès qu'on voulut l'étouffer, prit la pose du boxeur et déchargea de formidables coups de poing. Il saisit sa brosse et la manœuvrant comme une épée à deux mains lui fit décrire des moulinets qui maintinrent autour de lui une aire libre où son originalité put largement respirer. Il ne se contenta pas de faire *du* nouveau en peinture, pendant quelque temps il fit *le* nouveau, le seul, le puissant, l'étrange, doué de cette vertu étonnante que vilipendé par tous, il devait devenir bientôt la source où tous iraient boire. Il a dégagé la théorie du plein air avec une intensité qui, au début, fut aveuglante, comme s'il avait arraché la cataracte des yeux de ses contemporains, et qui devient la seule lumière qui désormais paraisse reposante et bienfaisante. Son cri d'émancipation épouvanta tant il fut strident, mais il lui fallait cette sonorité assourdissante pour fixer l'attention et faire place à celui qui osa le pousser.

Il demeure une des plus puissantes incarnations de l'artiste jeune, libre, novateur, incompressible, inébranlable, inintimidable. Il se dégage comme un exemple et presque comme un symbole.

Il souffrit. Oui. Il souffrit. Soit. Inutile de le plaindre. Il se glorifiait de son malheur.

Comme l'ajoutait l'écrivain dont nous citions plus haut quelques lignes (*), il se livre en l'esprit de l'artiste nié par tous, d'affreux combats où l'orgueil, la volonté, la pensée reçoivent des blessures. Manet connut ces combats. Il persista pourtant; il fut victorieux de sa souffrance, et, quoique blessé, marcha chaque jour vers une bataille nouvelle. Son œuvre d'artiste porte les marques d'études, de recherches, raconte des changements intellectuels, des découvertes subites : on y chercherait en vain une concession. Même médaillé, même décoré, il restait l'insurgé; son dernier tableau eut, comme son premier, davantage même, le caractère d'une barricade artistique dressant un guidon de couleur franche. A-t-on dit cela chez « le Père Lathuile? » C'est probable. C'est là la grandeur de la lutte soutenue par Manet et par les artistes et les écrivains avec lesquels il combattait; c'est là le souvenir de l'existence de cet opiniâtre qui doit sans cesse rester présent à l'esprit de ceux qui sont las de rabâcher les formules anciennes, de ceux qui veulent aujourd'hui, demain, sans cesse, découvrir du nouveau.

Courage donc, ô nos jeunes, ô nos vaillants! Faites comme lui. Tombez comme lui, s'il le faut. Mais de meilleurs temps approchent. Votre nombre sans cesse croissant, et vos victoires, sont là pour l'attester. Bientôt vous serez les seuls. Les chiens vils qui vous pourchassent en sont à leurs dernières morsures.

OBÉRON

Ce qui fait le charme de la partition d'*Obéron*, c'est qu'elle est *musicale* dans toute la force du terme; c'est que, depuis la pre-

(*) Gustave Geffroy, de *la Justice*.

mière mesure de l'ouverture jusqu'à l'accord final, elle reflète avec une sensibilité exquise toutes les délicatesses d'une organisation artistique de premier ordre à laquelle rien n'a manqué, ni l'inspiration, ni le goût, ni la modération, ni l'instinct des diverses voix de l'orchestre à employer pour donner, au moment voulu, l'effet juste.

Quand on songe qu'*Obéron* a été écrit il y a près de soixante ans, on s'étonne de sa fraîcheur. A part quelques formules, quelques tournures de phrases qui sont tombées dans le domaine public — la législation sur la propriété musicale a encore bien des lacunes! — rien n'a vieilli, et l'on a écouté la musique de Weber avec autant de plaisir, d'intérêt, et peut-être de curiosité, que s'il se fût agi d'un jeune compositeur de l'école française, de celle qui a monopolisé la faveur.

Le motif n'en est pas difficile à découvrir. Avec les quelques vraies et durables gloires, Weber a tourné le dos aux sollicitations qui assiègent, dans les moments de crise, tout artiste, le pressant de réaliser immédiatement en billon de popularité le lingot que la postérité monnaiera en beaux louis neufs.

Il a refusé d'écrire selon la mode.

Il a noté ce que lui dictait, dans la fièvre de l'enfantement intellectuel, l'inspiration la plus mélodique qui fût. Il a, l'un des premiers, senti que la phrase musicale n'est qu'une traduction de la phrase poétique, qu'elle doit s'enlacer à elle, la soutenir, la faire valoir. Il a découvert qu'il y a dans la musique un coloris plus subtil, plus délicat que dans la peinture; et son oreille, d'une acuité pénétrante, en a perçu les dégradations et les mystérieuses harmonies. Il a compris quel rôle doit jouer l'orchestre, cet élément formidable dont les compositeurs en vogue, quand apparut la sereine figure de Weber, n'avaient pas soupçonné la puissance. Il a vu que c'était l'orchestre qui est le véritable lien qui maintient toutes les parties du drame lyrique, en concentre l'intérêt, en groupe les idées saillantes et les met en relief.

Ainsi, pressentant les traits caractéristiques d'un art nouveau qui devait atteindre longtemps après lui son apogée, Weber ne perpétua les traditions du passé que par la coupe des morceaux qu'il fit défiler un à un sous forme d'airs, de duos, de trios. Il assit son art sur les principes solides de la théorie moderne du drame lyrique. Sa musique nous touche, parce qu'en l'écoutant nous nous sentons en communion d'idées avec le compositeur, dont l'idéal était semblable au nôtre.

Comme on comprend l'admiration que professait Wagner à l'égard du Maître, et combien est vraie l'hérédité qu'il revendiqua, avec autant de modestie que de légitime fierté, dans la célèbre lettre à Frédéric Villot qui résume sa profession de foi!

Si les moyens employés pour atteindre au but rêvé ont été différents, si Wagner a donné à sa pensée une expansion bien différente de celle de son prédécesseur, s'il développa et fit épanouir magnifiquement, en le dégageant de tout élément parasite, un art dont le germe se trouve dans la musique de Weber, on peut affirmer que ces deux fleuves magnifiques ont une source unique et que sur une partie de leur parcours, ils ont coulé parallèlement.

L'interprétation donnée par le théâtre de la Monnaie de cette œuvre radieuse et charmante a été, sinon parfaite, du moins remarquable, et supérieure, dans l'ensemble, aux exécutions habituelles. Un seul des interprètes fait tache; c'est M. Rodier, absolument insuffisant, comme chanteur et comme acteur, dans le rôle d'Huon. M. Soulacroix joue avec gaîté le personnage de Sherasmin. MM. Guérin et Chapuis s'en donnent à cœur joie de bouffonneries dans des rôles dont le compositeur a, heureusement, fait des caricatures. Quant à Obéron, il est représenté par M. Delaquerrière sans grand éclat, mais aussi sans faiblesse.

Les trois interprètes féminins sont charmants. M[lle] Bosman encadre sa voix très pure d'un chatoyant costume. M[lle] Deschamps, dans le rôle de Puck, a remporté un succès de bon aloi. L'adorable mélodie qu'elle chante tandis que se déroule le panorama des côtes d'Afrique a été dite avec tant de style, de sentiment et d'une voix si pure, que deux rappels ont récompensé l'artiste. Elle en était ravie. « Enfoncé, le panorama! » disait-elle en rentrant dans les coulisses. Ç'a été le mot de la soirée.

Enfin M[lle] Legault a complété cet excellent ensemble par l'appoint de sa grâce aimable. Chargée du rôle un peu effacé de Fatime, elle en a tiré d'excellents effets, sans marcher sur les plates bandes de ses camarades. Elle s'est fait un joli petit succès des deux airs qu'elle chante d'une voix posée, avec beaucoup de goût, sans forcer le ton, et avec un scrupuleux respect de la pensée du maître.

ESPOSICION LITERARIO-ARTISTICA A MADRID

Nous recevons d'un artiste, de passage à Madrid, des notes sur une exposition actuellement ouverte en cette ville. Nous les publions dans leur forme pittoresque, sans les modifier.

Le musée du Prado, la meilleure collection des chefs-d'œuvre de Velazquez, de Ribera, du Greco (un artiste qui n'est connu qu'au Prado et à Tolède), n'a rien inspiré aux jeunes peintres de Madrid. Ceux-ci ont l'air de ne pas comprendre les maîtres espagnols: on peut dire qu'il n'y a en Espagne pas un seul peintre. Il n'y a dans tous les cas chez aucun d'eux la moindre tendance vers l'art jeune. Au musée du Prado, n'a-t-on pas eu l'audace d'ouvrir une galerie de peinture moderne pleine de choses horribles qui ne contient que trois bons tableaux: un magnifique Rosales, artiste mort très jeune; un tableau d'histoire par Pradilla, et un autre par Sala. Mais arrivons à l'exposition qui nous occupe, *l'esposicion literario-artistica*, située en face de la promenade *El Retiro*. Comme il ne faut pas être critique d'art pour juger une exposition de croûtes, je vais être sincère et faire comme peintre une comparaison, la plus juste possible, entre les moins mauvais (très forts pour la presse espagnole) et quelques peintres connus en Belgique.

D'abord, aucune idée de la réalité ni de la peinture sur place. L'on voit toujours l'atelier, mais l'atelier à travers une routine très bien apprise par cœur et créée par Fortuny. Pas de personnalité. Toujours le même bleu cru, comme s'il était fait avec la même palette, mis comme fond conventionnel dans les portraits et comme ciel dans les paysages.

Sur ce sale bleu, on trouve quelquefois de petits nuages: on dirait des morceaux de papier plus ou moins blancs coupés sur des formes assez drôles et collés sur la toile. Pas la moindre préoccupation de l'air. Je crois qu'ils ont raison, cela doit être très commode.

Un portrait de Wagner, d'après celui connu par tout le monde; le profil et le béret illuminés par un fond vert; un vrai portrait *après décès* fait par un amateur. Mais le plus triste, c'est qu'il y en a par centaines, de ces portraits-là!

Alors on songe à Herbo, et l'on admire, par comparaison, la largeur de sa facture, la couleur nature de ses chairs!

Différents portraits, très flattés, de la famille royale d'Espagne, d'après des photographies, et dessinés avec une petitesse exagérée. Si vous mettez Van Beers à côté de ces chromos, vous vous direz qu'au regard des Espagnols, ce Flamand n'a pas poussé assez loin sa minutie!

Deux ou trois batailles; mais dans ce genre, je ne connais en Belgique que Van Severdonck, et comme celui-ci est un colosse à côté des peintres militaires espagnols, je ne trouve pas de point de comparaison. Il y aussi Perez Rubio, un artiste qui tripote dans un sirop dont Vanden Bussche serait jaloux.

Toute une salle d'assiettes peintes, dignes d'un concours organisé dans un pensionnat de demoiselles et très bien encadrées avec le velours rouge qu'affectionne Herbo. D'autres dessinées avec de la fumée.

Des éventails portant diverses variétés de cocottes, et sans le moindre goût artistique.

Un grand tableau qui représente une femme couchée sur un coquillage, peinture de parfumeur, avec l'éternel bleu dans le fond....

Quelques mauvaises copies de vierges de Murillo.

Un de mes bons amis, que dans le temps je croyais fort, expose des fleurs sur le fameux bleu en question. Malheureux ! Il est perdu.

C'est dommage, je l'aimais bien. Cet été, j'ai vu des fleurs de Capeinick. Pas moyen de les comparer; le flamand paraît un révolutionnaire, hélas !...

Plusieurs tableaux d'une coloration estampe, dans le genre du *Mariage de raison.*

Dans les petits tableaux, Fortuny domine, c'est à dire un tas de peintres qui ressemblent à Galofre, déjà connu au *Cercle* de Bruxelles. Ici on trouve cela épatant.

Le plus fort de cette engeance, Moreno Carbonero, a un petit tableau avec deux figures microscopiques costumées à la Meissonier, le ciel toujours cru et le tout absolument faux. Un autre, Casanova, connu à Paris par ses moines et ses *manolas*, arrive avec une série de chromolithographies. Quant à Villegas, un peintre qui a beaucoup vendu à Rome, c'est du Fortuny craché, pas seulement comme procédé et comme couleur, mais comme sujets, figures, costumes et poses.

En ce qui concerne les peintres de marine, je n'ai qu'un mot à dire, mais il est amusant : feu Francia était un réaliste, et il ferait très bien dans cette exposition. Ceux-ci, par exemple, vendent plus cher; ils demandent 2000 fr. pour une petite marine inférieure à celles de Francia.

Pour les aquarelles, ils sont plus forts Ils ressemblent aux italiens, quoiqu'on voie toujours chez eux l'influence de Fortuny. Citons aussi quelques gravures de Pradilla et Dominguez, illustrations artistiques des œuvres de Nunez de Arce, un bon poète espagnol.

Tout cela mêlé avec une exposition de marchands de tout. Entre les tableaux, on voit des chromos qui représentent des modèles de voitures de la Maison du Roi Alfonso XII. Différents libraires exposent, dans les salles de peinture, des livres bien reliés, des enveloppes, du papier à écrire, des vignettes annonçant les foires, les fêtes, les courses de taureaux, les fameuses *bodegas*, les établissements de bains! Des cartes géographiques, des lithographies et estampes représentant les cathédrales et monuments à remarquer en Espagne, et enfin plusieurs étiquettes et images servant de réclames pour annoncer les principales fabriques ou dépôts du pays et de l'étranger, alternent avec les tableaux et les aquarelles. Enfin un grand étalage d'un marchand de couleurs, avec les tubes des fabriques Lefranc, Mommen et Schönfeld de Dusseldorff, toiles, brosses et tout le bazar complet. Mais je finis ici car un employé qui me voit écrire ces notes me dit qu'il est défendu de voler les idées à ces peintres admirables, et il me prie de lui acheter un cahier, qui vient de Paris, dont le titre en français est *Le maître dessinateur*, méthode progressive pour apprendre à faire des yeux, des nez, des bouches, etc., et l'ornement. Ceci, c'était le bouquet, et je me suis sauvé.

DARIO.

BONINGTON JUGÉ PAR EUGÈNE DELACROIX (*)

A M. TH. THORÉ

Champrosay, par Draveil (Seine et Oise), ce 30 novembre 1861.

MON CHER AMI,

Je ne reçois que tardivement et à la campagne la lettre où vous me demandez des détails sur Bonington : je vous envoie avec plaisir le peu de renseignements que je possède.

Je l'ai beaucoup connu et je l'aimais beaucoup. Son sang-froid britannique, qui était imperturbable, ne lui ôtait aucune des qualités qui rendent la vie aimable. Quand il m'est arrivé de le rencontrer pour la première fois, j'étais moi-même fort jeune et je faisais des études dans la galerie du Louvre : c'était vers 1816 ou 17. Je voyais un grand adolescent, en veste courte, qui faisait, lui aussi et silencieusement, des études à l'aquarelle, en général, d'après des paysages flamands. Il avait déjà, dans ce genre, qui, dans ce temps-là, était une nouveauté anglaise, une habileté surprenante.

Peu de temps après, je voyais chez Schroth, qui venait d'ouvrir une boutique de dessins et de petits tableaux (la première, je crois, qui se soit établie), des aquarelles charmantes de couleur et de composition.

Il y avait déjà tout le charme qui fait son mérite à part.

A mon avis, on peut trouver dans d'autres artistes modernes des qualités de force ou d'exactitude dans le rendu supérieures à celles des tableaux de Bonington, mais personne, dans cette école moderne, et peut-être avant lui, n'a possédé cette légèreté dans l'exécution, qui, particulièrement dans l'aquarelle, fait de ses ouvrages des espèces de diamants dont l'œil est flatté et ravi, indépendamment de tout sujet et de toute imitation.

Il était à cette époque (vers 1820) chez Gros, où je crois qu'il ne resta pas longtemps; Gros lui-même lui conseilla de se livrer tout à-fait à son talent qu'il admirait déjà. A cette époque, il ne faisait point de tableaux à l'huile et les premiers qu'il fit furent des marines : celles de ce temps sont reconnaissables à un grand empâtement. Il renonça depuis à cet excès : ce fut particulièrement quand il se mit à faire des sujets de personnages dans lesquels le costume joue un grand rôle : ce fut vers 1824 ou 1825.

Nous nous rencontrâmes en 1825, en Angleterre, et nous faisions ensemble des études chez un célèbre antiquaire anglais, le docteur Meyrick, qui possédait la plus belle collection d'armures qui ait peut-être existé.

Nous nous liâmes beaucoup dans ce voyage, et quand nous fûmes de retour à Paris, nous travaillâmes ensemble, pendant quelque temps, dans mon atelier.

Je ne pouvais me lasser d'admirer sa merveilleuse entente de l'effet et la facilité de son exécution; non qu'il se contentât promptement; au contraire, il refaisait fréquemment des morceaux entièrement achevés et qui nous paraissaient merveilleux; mais son habileté était telle qu'il retrouvait à l'instant, sous sa brosse de nouveaux effets aussi charmants que les premiers.

(*) Cette lettre importante a été publiée par W. Bürger, dans la Notice qu'il a consacrée à R.-P. Bonington, dans l'*Histoire des Peintres de toutes les Ecoles*.

Il tirait parti de toutes sortes de détails qu'il avait trouvés chez des maîtres et les ajustait avec une grande adresse, dans sa composition. On y voit des figures presqu'entièrement prises dans les tableaux que tout le monde avait sous les yeux et il ne s'en inquiétait nullement. Cette habitude n'ôte rien au mérite de ses ouvrages; ces détails, pris sur le vif pour ainsi dire et qu'il s'appropriait (il s'agit surtout de costumes) augmentaient l'air de vérité de ses personnages et ne sentaient jamais le pastiche.

Sur la fin de cette vie si tôt éteinte, il sembla atteint de tristesse et particulièrement à cause de l'ambition qu'il se sentait de faire de la peinture en grand. Il ne fit pourtant aucune tentative, que je sache, pour agrandir notablement le cadre de ses tableaux; cependant ceux où les personnages sont le plus grands datent de cette époque, notamment le *Henri III*, que l'on a vu l'an dernier exposé au boulevard, et qui est un de ses derniers.

Nous l'aimions tous. Je lui disais quelquefois : — Vous êtes roi dans votre domaine et Raphaël n'eût pas fait ce que vous faites. Ne vous inquiétez pas des qualités des autres, ni des proportions de leurs tableaux, puisque les vôtres sont des chefs-d'œuvre.

Il avait fait, quelque temps auparavant, des vues de Paris que je ne me rappelle pas et qui étaient, je crois, pour des éditeurs : je n'en parle que pour mentionner le moyen qu'il avait imaginé pour faire ses études d'après nature et sans être troublé par les passants.

Il s'installait dans un cabriolet et travaillait là aussi longtemps qu'il voulait.

Il mourut en 1828. Que de charmants ouvrages dans une si courte carrière! J'appris tout à coup qu'il était attaqué d'une maladie de poitrine qui prenait une tournure dangereuse. Il était grand et fort en apparence et nous apprîmes sa mort avec autant de surprise que de chagrin. Il était allé mourir en Angleterre. Il était né à Nottingham. Il n'avait, à sa mort, que vingt-cinq ou vingt-six ans.

En 1837, un M. Brown, de Bordeaux, vendit une magnifique collection d'aquarelles de Bonington; je ne crois pas qu'il soit possible de rencontrer jamais l'équivalent de cette splendide réunion. Il y en avait de toutes les époques de son talent, mais particulièrement du dernier temps, qui est le meilleur. Ces ouvrages se payaient alors des prix élevés; de son vivant, il vendait tous les ouvrages; mais il ne les a jamais vus monter à ces prix énormes que, pour ma part, je trouve légitimes, et la juste estimation d'un talent si rare et si exquis.

Mon cher ami, vous m'avez donné l'occasion de me rappeler des moments heureux et d'honorer la mémoire d'un homme que j'aimais et que j'admirais.

J'en suis d'autant plus heureux que l'on a essayé de le rabaisser, et qu'il est, à mes yeux, très supérieur à la plupart de ceux qu'on a cherché à lui faire préférer. Tenez la balance entre mes prédilections et ces attaques.

Mettez, si vous voulez, sur le compte de mes vieux souvenirs et de mon amitié pour Bonington ce qu'on serait tenté de trouver partial dans ces notes...

E. DELACROIX.

ÉTRENNES MUSICALES

Avec les calendriers chromolithographiés, avec les jardinières dorées emplies de violettes, avec les sachets de pralines en soie rose, les boîtes de dragées en laque du Japon, les caisses de fruits confits, les coupes de faïence bourrées de fondants, avec tout le frivole cortège rangé en bataille, au premier jour de l'an, derrière les glaces des vitrines, apparaissent dans leur couverture paille, bleu d'azur ou vert d'eau les caprices, berceuses, barcarolles, fantaisies et gavottes qui répandent la sérénité dans les pensionnats de jeunes filles.

Il en est de « difficulté moyenne » et de « grande difficulté ». Mais leur air de famille, leur *caractériste*, comme dit Raffaëlli, est le lieu commun. En fuyant la banalité, leurs auteurs risqueraient de ne pas les placer; hypothèse redoutable!

Les premiers jours de cette année en ont vu éclore, comme de coutume, un nombre respectable, à classer, dans la littérature musicale, au rang des romans de Georges Ohnet.

Signalons-en quelques unes, puisqu'il y a des gens qui achètent les calendriers et qui lisent les romans de Georges Ohnet.

La deuxième édition d'un *Chant du soir* pour piano, de M. Alexis Ermel, et, du même auteur, un *Conte oriental* et une suite d'*Impromptus-Valses* intitulée : les *Soirées de Bruxelles* (pour faire suite, probablement, aux *Soirées de Vienne*, de Liszt). M. Ermel connait fort bien l'instrument pour lequel il écrit et quelques passages bien venus dénotent une intelligence musicale supérieure aux inspirations quelconques qu'il jette dans la circulation à la suite des *Cascades de roses*, *Pluies de perles* et *Rosées printanières* qui inondent les étalages.

De M. Wouters, un *Moment musical*, dont le premier mouvement indique un progrès sur ses précédentes élucubrations.

Une *Elégie*, comme toutes les élégies, et une *Valse*, la première venue, de M. Louis Maes. De M. Maurice Koetlitz, une *Barcarolle* et un *Ländler* pas trop mal. Un menuet de M. Carl Chesneau, intitulé : *Diane chasseresse*, titre prétentieux souligné par une image non moins prétentieuse sur la couverture. La *Belle hongroise* et *Styrienne*, par M. Henri Van Gael. Passons. Une *Gavotte hollandaise*, de M. Wolf, combinaison ingénieuse des diverses gavottes stéphanisées dans les « soirées de musique » par les pensionnaires

Pour le violon, une *Petite berceuse*, très facile, par M. Herrmann.

Pour chant, une *Chanson d'avril* à deux voix, œuvre posthume de Guillaume Meynne dont nous avons annoncé la mort, l'un des mieux doués de nos jeunes compositeurs. Puis, *Quatre mélodies* de M. Ch. Mélant, les trois premières sérieuses, la quatrième : « On n'entre pas Monsieur l'abbé », frisant la chansonnette.

Toutes ces œuvrettes ont le mérite d'être gravées et imprimées d'une façon remarquable. La maison Bertram, qui les édite, la plus jeune des maisons de ce genre, a prouvé qu'elle n'a rien à envier à ses grandes rivales sous le rapport du soin apporté à ses publications.

THÉATRES

THÉATRE MOLIÈRE. — M. Laray termine ce soir la brillante série de ses représentations. Il demeure le Lagardère le plus romantique, le plus fier et le plus intéressant que le théâtre ait vu. Nul mieux que lui ne fait résonner les périodes sonores du *Bossu*, n'exprime avec plus de feu et d'imagination le personnage légendaire qui a consacré sa réputation.

Demain commenceront les représentations de *Féréol*, comédie en 4 actes de Sardou. Samedi prochain, au bénéfice de M[lle] Murat,

1er rôle, *Les Femmes fortes*, comédie en 3 actes de Sardou et *Un rival pour rire*, un acte de Grenet d'Ancourt.

La représentation de demain sera donnée au bénéfice de M. Hems.

THÉATRE DE L'ALCAZAR. — C'est hier qu'on a dû jouer l'*Etudiant pauvre*, arrivé, après des aventures diverses, à monter sur la scène. Nous disons qu'*on a dû*, parce que la direction fantaisiste de l'Alcazar nous a habitué à tant de surprises que rien n'est plus problématique qu'une première représentation à ce théâtre et qu'il faut toujours, quand on s'y rend, avoir formé un plan *subsidiaire* de l'emploi de sa soirée, le fait de trouver porte close et une bande sur les affiches étant fréquent.

L'heure de notre tirage ne nous permet pas de vérifier si, cette fois, l'*Etudiant pauvre* s'est montré autre part qu'au Palais de justice.

THÉATRE DU PARC. — M. Candeilh annonce pour vendredi prochain la première de *La Camaraderie*.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

L'*Art Moderne* a relaté le procès intenté par M. John Wilson à M. Moule, son ancien secrétaire, et à M. Gauchez, expert en tableaux (*).

M. Wilson les accusait tous deux de manœuvres dolosives lui ayant porté préjudice, et avait obtenu contre eux un jugement de condamnation du tribunal de la Seine.

La Cour d'appel vient de réformer le jugement, en décidant que M. Wilson n'a pas été trompé sur la qualité des tableaux que lui avait livrés M. Moule, et, quant à M. Gauchez, qu'il n'est pour rien dans le marché conclu par M. Moule avec M. Wilson.

Voici les principaux considérants de cette importante décision :

Sur l'appel des héritiers Wilson :

Considérant que le défunt Wilson n'a pas été trompé sur les qualités substantielles des trois tableaux que Moule lui a livrés comme étant de Van Ostade, de Teniers, et de Cornélis Dusart; Que l'authenticité de ces tableaux n'est point contestée; Que, quant à leur valeur vénale, elle était incertaine comme celle de tous les objets d'art, dont le haut prix dépend d'une vogue capricieuse et des circonstances très variables dans lesquelles la convoitise des amateurs est mise en éveil et parfois surexcitée; Qu'eût-il été vrai que les tableaux dont s'agit étaient envoyés d'Angleterre, ainsi que Moule l'a dit mensongèrement à Wilson, leur valeur pécuniaire n'aurait été ni plus grande ni mieux assurée; Que, très habitué à juger par lui-même du mérite des peintures dont il avait réuni une collection de premier ordre, Wilson a traité en parfaite connaissance des tableaux eux-mêmes; Qu'il est dont indifférent que Moule l'ait abusé sur la provenance de ces tableaux pour ne point lui permettre de constater les prix des précédentes ventes; Qu'en cet état, l'appel incident des héritiers Wilson n'est point justifié; Que la décision des premiers juges doit donc être confirmée purement et simplement eu égard à Moule, lequel n'en a point relevé appel.

Sur l'appel de Gauchez :

Considérant que ce dernier n'a pris aucune part aux transactions intervenues entre Moule et Wilson, soit pour l'engagement, soit pour l'achat des tableaux dont il s'agit; Que, chargé par des tiers de réaliser la vente de ces tableaux pour une somme ferme de 20,000 fr., Gauchez a fait un acte licite et ordinaire de son négoce en donnant à Moule la commission de trouver acheteur à la condition de partager avec lui la prime qu'il pourrait obtenir en sus du prix fixé par les propriétaires à 20,000 fr.;

Considérant qu'il n'est point établi qu'en s'adressant à Moule, Gauchez ait su ni prévu que les efforts de celui-ci tendraient spécialement à conclure l'affaire avec le défunt Wilson; Que le contraire semble même résulter de ce fait que Moule a commencé par offrir le marché à une autre personne, le sieur Pillet;

Considérant que, à supposer que Moule ait eu recours ensuite à des artifices plus ou moins blâmables dans le but de circonvenir Wilson et de l'amener à ses fins, il n'est point établi par les débats que Gauchez ait trempé dans ces manœuvres, ni qu'il les ait préparées et concertées avec son courtier;

Considérant que, consulté par Wilson sur le prix que pourraient atteindre ses trois peintures, Gauchez n'était nullement tenu de lui révéler les conditions dans lesquelles il s'était précédemment occupé de ces mêmes peintures et l'intérêt personnel qu'il avait à leur placement; Que rien n'eût été plus contraire aux habitudes du commerce dont Gauchez faisait ouvertement profession;

Considérant que, dans tous les cas, les documents du procès ne fournissent point la preuve que Wilson ait adressé cette interpellation à Gauchez avant de s'être rendu, soit gagiste, soit acquéreur des trois tableaux; Que, sans doute, Moule l'a déclaré dans son interrogatoire sur faits et articles, mais, qu'en fait, son témoignage est des plus suspects; Qu'en droit, les réponses d'un défendeur ne font point foi contre les autres et ne peuvent leur être opposées comme contenant l'expression de la vérité;

Considérant, d'autre part, que l'action exercée contre Gauchez ne lui a pas causé d'autre dommage que les dépens auxquels il a été condamné;

Par ces motifs:

Met l'appellation incidente des héritiers Wilson à néant; Dit et déclare les dits héritiers Wilson mal fondés en leurs conclusions d'appel incident, les en déboute, etc.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

ANVERS. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

ANVERS. — Salon des refusés et exposition des artistes indépendants, ouverture en mai. Pour tous renseignements s'adresser au secrétaire du *Cercle des artistes indépendants*, 1, rue de l'Angle, Bruxelles.

Janvier 1885. — BRUXELLES. — Deuxième exposition des *XX*. (Limitée aux membres du Cercle et aux artistes spécialement invités). 1er Février 1885. — Troisième exposition de *Blanc et Noir* de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885 — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

GLASCOW. — Institut des Beaux-Arts (24e exposition). Ouverture 3 février 1885. Fermeture fin d'avril. — S'adresser à M. Robert Walker, secrétaire de l'Institut, à Glascow.

LONDRES. — Expostion niternationale d'instruments de musique. Ouverture en mai 1885, à South-Kensington. Cette deuxième division comporte trois groupes : 1° *Instruments de musique construits ou en usage depuis* 1800; 2° *gravure et impression de la musique;* 3° *collections historiques*.

ID. — Du 31 mars à la fin de septembre exposition internationale et universelle d'Alexandra-Palace, comprenant notamment les arts et métiers, et une exposition de tableaux et objets d'art représentant les principales écoles du continent.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

(*) Voir l'*Art Moderne* 1883, p. 280.

PARIS. — *Salon de* 1885. — 1er mai au 30 juin 1885. — *Peinture, dessins, etc.* Dépôt des ouvrages au Palais des Champs-Elysées, du 5 au 14 mars. Vote, le mercredi 18 mars, de 9 h. à 4 h. — *Sculpture, Gravure en méd. et sur p. f.* Dépôt du 21 mars au 2 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Architecture.* Dépôt du 2 au 5 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Gravure et Lithographie.* Dépôt, du 2 au 5 avril. Vote, le lundi 6 avril, de 10 à 4 h.

ROME. — Exposition organisée par la *Société des Amatori e cultori di Belli arti.* Ouverture 1er février.

LA HAYE. — Concours pour l'érection d'une statue à Hugo Grotius.

MONTÉVIDÉO. — Concours pour la statue du général Artigas S'adresser à la légation de l'Uruguay, 4, rue Logelbach, à Paris.

RICHMOND (Virginie). — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

PETITE CHRONIQUE

Contrairement à ce qui a été annoncé par un journal bruxellois, c'est le 1er février, et non le 15, que s'ouvrira le Salon des *XX*. Le nombre considérable de tableaux qu'enverront à cette exposition les artistes invités a obligé les *XX* à demander au gouvernement la disposition d'une des grandes galeries du premier étage du Palais des Beaux-Arts, les salles qui leur avaient été octroyées l'an dernier étant insuffisantes. Cette disposition vient de leur être donnée.

De même que l'année passée, il y aura des conférences pendant l'exposition. On annonce déjà une conférence destinée à faire du bruit, qui sera faite, au début du Salon, par M. Raffaëlli, l'impressionniste parisien.

L'*Essor* a ouvert hier, dans les deux salles du Nord du Palais des Beaux-Arts, sa neuvième exposition annuelle. Elle comprend environ deux cents tableaux et sculptures. Elle est ouverte gratuitement au public tous les jours de 10 à 4 heures. Les billets de la tombola coûtent cinquante centimes le numéro. A dimanche notre appréciation.

On nous écrit de Liège, au sujet du concert de musique russe dont nous avons publié le programme et qui a eu lieu mercredi dernier :

On n'avait pu faire malheureusement que trois ou quatre répétitions, et pour cette petite somme d'études, l'exécution a été relativement bonne, quoique manquant un peu de précision et surtout de finesse dans les nuances, qui font presque tout le charme de cette musique.

Thomson a été absolument remarquable. Il a joué la suite de *Cui* avec une grande simplicité et un grand sentiment ; Mme la comtesse de Mercy-Argenteau, qui accompagnait, a convenablement tenu sa partie, sans cependant qu'il y ait rien de remarquable dans son jeu. On lui a fait naturellement un très grand succès.

Mlle Bégond, l'ex-pensionnaire de la Monnaie, a remporté aussi un triomphe, difficile à justifier, car elle n'a réellement pas une voix suffisante ni surtout le sentiment assez artistique pour bien interpréter ces mélodies. Elle a été forcée de chanter un morceau qui n'était pas au programme : *La belle au bois dormant,* de Borodine, une chose charmante.

Malheureusement, M. Byrom, indisposé, a été remplacé au dernier moment par M. Ramioul, qui n'a pas été à la hauteur de la situation.

La grande majorité du public a semblé s'intéresser vivement à cette musique. Quelques auditeurs trouvaient toutefois que ce n'était pas assez *russe ;* ils s'attendaient probablement à entendre des choses absolument invraisemblables. Ils auront été satisfaits de la *Fantaisie serbe :* on les entendait murmurer, quand arrivaient les coups de grosse caisse et de cymbale : « A la bonne heure, cela au moins, c'est serbe ! »

NOS ARTISTES A L'ÉTRANGER. — Les journaux d'Aix-la-Chapelle, que nous avons sous les yeux, sont unanimes dans l'éloge qu'ils font d'un de nos jeunes violoncellistes, M. Bouserez, qui s'est fait entendre récemment dans cette ville. Ils vantent la sûreté de son mécanisme, l'élégance de son jeu et sa sonorité agréable et claire. C'est dans l'interprétation d'un *Concertstück* et d'une *Fantaisie caractéristique* de Servais, — œuvres de peu de valeur musicale, dit la *Gegenwart*, mais propres à faire ressortier les mérites de l'exécutant — et dans celle d'une *Romance* de Popper que M. Bouserez a recueilli ces succès.

Le jeune artiste a été attaché en qualité de soliste à l'orchestre Bilse, de Berlin, auquel la Belgique a fourni déjà plusieurs musiciens de valeur : nous citerons entre autres MM. Baudot, violoniste, et Liégeois, violoncelliste. A vingt quatre ans, il est déjà considéré en Allemagne comme un artiste de sérieuse valeur, auquel s'ouvre un bel avenir.

On nous écrit de Glasgow que M. Franz Rummel y a remporté un légitime succès dans l'interprétation du concerto (*mi bémol*) de Liszt, de la *Fantaisie chromatique de fugue* de Bach et de deux morceaux de Chopin. « Il joue, dit notre correspondant, avec une vigueur et une ardeur extraordinaires et avec une délicatesse de toucher et une finesse de sentiment qui ne tombent jamais dans les banalités du sentimentalisme ».

Le deuxième concert populaire aura lieu aujourd'hui, à 1 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, avec le concours de M. Pablo de Sarasate. L'éminent artiste jouera le concerto de Mendelssohn et, celui d'Emile Bernard (1re exécution). Enfin, l'*Introduction et Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, que celui-ci lui a dédié.

L'orchestre interprètera pour la première fois la *Suite n° 2* de Tschaïkowski, le *Scherzo* de la *Suite en ut majeur* de Raff et, pour finir, l'ouverture d'*Eléonore* de Beethoven.

Les journaux de Mons font l'éloge de la matinée musicale organisée par le directeur du conservatoire de cette ville à l'occasion de la distribution des prix.

L'ouverture d'*Egmont*, dit la *Tribune*, a été nuancée et fouillée dans tous ses détails par des artistes qui comprennent la grande musique de Beethoven, la plus classique entre les plus classiques.

Les deux compositions de M. Jean Vanden Eeden, qui ont suivi, ont un caractère plus romantique, sans néanmoins s'écarter des grandes lignes.

La *Danse des Esclaves*, si bien orchestrée, a surtout ce caractère. On est frappé de la conception de cette danse pittoresque tant le trait va droit au but, tant est saisissante la teinte de rêverie répandue sur la gaîté mélangée de tristesse de ces esclaves qui, même au milieu de leurs ébats, ne peuvent oublier qu'ils sont esclaves parce que leurs chaînes dansent avec eux.

La *Marche triomphale* a la vaste envergure qui convient à la solennité du sujet : c'est l'ivresse, l'orgueil et l'enthousiasme du triomphe qui éclate et ne s'apaise que pour se raviver et éclater avec une force nouvelle.

Après l'exécution — irréprochable — de ses deux poëmes, le compositeur a été salué de sincères applaudissements partis de tous les points de la salle.

Voici le programme du concert que donnera, ainsi que nous l'avons annoncé, le 17 janvier, à la *Grande harmonie*, M. Joseph Wieniawski :

Une *Sonate* à deux pianos, de Mozart, dans laquelle une des

élèves de M. Wieniawski, Mlle Merck, lui donnera la réplique; quatre pièces de Chopin (Nocturne en *sol majeur*, polonaise en *fa dièze mineur*, valse op. 42 et Scherzo dramatique op. 31); cinq œuvres de M. Wieniawski, dont deux mélodies chantées par M. Moyaerts. Pour finir, du Wagner : la transcription de Tausig de la *Chevauchée des Walkyries*, le cortège nuptial de *Lohengrin* et la marche de *Tannhaüser*, ces deux dernières œuvres transcrites par Liszt.

On le voit, c'est un programme alléchant et plein de promesses.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie,

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 3. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 JANVIER 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA NOUVELLE DIRECTION
DU THÉATRE DE LA MONNAIE

Grande rumeur au sujet de la nomination de M. Verdhurt-Fétis. Grand désappointement du groupe qui se croit titulaire unique du droit de disposer des choses artistiques dans la capitale.

Pensez donc ! Un nouveau venu ! Un personnage que combattait la fraction mondaine, les Cent-Gardes, qui singent le tout-Paris et qui certes ne sont pas tout-Bruxelles ! Un homme qui ne fait pas partie du groupe des douze directeurs qui se passent et se repassent les théâtres européens ! Puis, surtout, un novateur qui prétend modifier dans une mesure raisonnable la routine, le vieux mobilier lyrique, les essoufflés, les épuisés.

Réussir dans ces conditions, c'est impossible, disait-on. Et la candidature n'était pas prise au sérieux.

C'est elle pourtant qui a passé haut la main. Dix-huit voix données contre onze, à un vétéran de la machine théâtrale, M. Campocasso, et deux abstentions.

Pourquoi ? C'est bien simple, et quiconque a entretenu, soit avant, soit après le vote, les membres de la majorité, sait parfaitement à quoi s'en tenir.

Assurément, le collège qui a présenté M. Campocasso, et qui a échoué devant son conseil communal, avait des intentions excellentes. Se rendant compte que sans son Grand-Opéra Bruxelles est une ville malade et morose ; sentant aussi que la responsabilité de pareille atteinte aux distractions artistiques est toujours imputée à l'administration locale ; effrayé enfin des hasards d'une rupture avec les usages, il s'est facilement laissé endoctriner par les *officieux officiels* qui appuyaient le vieux loup de théâtre qui se présentait avec le prestige de son expérience.

Campocasso connaît son affaire, disait-on. Il présente des garanties personnelles. Il faut prendre Campocasso.

Mais on répondait : Allons-nous donc toujours, comme de vieux chevaux, tourner dans le même manège ? Vos directeurs *expérimentés* ne sont pas plus malins que d'autres, ni plus à l'abri des aventures. Leurs déconfitures se chiffrent à la douzaine. Et pas de compensation artistique. Le vieux jeu, sans répit. Des craintes ridicules de ne pas être suivi par le public dans la moindre nouveauté, et, par conséquent, la marche derrière le public au lieu de la marche en avant. L'art d'il y a trente ans maintenu imperturbablement au répertoire, comme morceau principal. Des tentatives

timides, imposées par l'opinion mais réalisées sans confiance et partant sans enthousiasme. Tout un monde de chanteurs dressés à cette école et devenus eux-mêmes, tant on les a encroûtés de préjugés, des obstacles à toute innovation. Comme ensemble, un théâtre vieillot, radoteur, ennuyant même ceux qui, en principe, défendent ces allures routinières, que le spectateur déserte de plus en plus, et qui ne se soutient que par les coups de grosse caisse des artistes, dits *les étoiles*, en représentation. Finalement un art bourgeois, démodé, maussade, la scène regardée distraitement et la salle devenue simplement un local pour réunions mondaines, exhibition de toilettes et de joyaux, station du soir pour les digestions laborieuses. Il faut changer cela.

Comment? Mais tout bonnement en remisant les grognards et en les renvoyant aux invalides. En essayant d'un élément jeune, actif, imbu d'idées nouvelles, modéré pourtant dans leur application pour ne pas heurter du premier coup les habitudes, capable, en résumé, de continuer, mais en la développant, l'administration de MM. Stoumon et Calabrési, très intelligente, mais un peu timide.

M. Verdhurt-Fétis a semblé réunir ces conditions et on l'a choisi. Il a quarante ans. Il est intelligent, sympathique, énergique. Il aime l'art nouveau. Il ne dédaigne pas l'art passé. Il veut plaire. Il veut pousser en avant. Il a l'ambition de rajeunir notre première scène. Il a l'espoir de donner à sa troupe cette flamme qui est l'âme du progrès. Il voudrait qu'aux préoccupations basses et intéressées dans lesquelles on se complait d'ailleurs à entretenir les éléments scéniques si difficiles à manier parce qu'on a tout fait pour qu'ils ne pensent jamais qu'à leur vanité individuelle, on substituât un sentiment plus élevé, celui de l'amour pour les belles œuvres, même celles dont l'exécution exige un peu le sacrifice des personnalités.

Bref, il est l'homme des idées nouvelles qui, dans tous les domaines, s'épanchent et deviennent irrésistibles malgré la lutte furieuse de ceux qui, férus de leur exclusivisme, prétendent contraindre les générations plus jeunes à admirer ce qui n'est plus de leur temps.

Accomplir ce programme avec fermeté et sagesse. Ne pas vouloir tout bouleverser. Agir par étapes. Accueillir avec plus de bienveillance les productions de l'art national. Accoutumer la foule, gâtée par tant d'opiniâtres et sottes faiblesses, à aimer ce que partout on aime chez les nations où l'on n'est pas resté stationnaire dans le domaine musical. Aboutir aussi à un renouveau salutaire et capable de charmer, est-ce donc si difficile, et la majorité du Conseil qui a voulu le tenter ne mérite-t-elle pas de sincères applaudissements?

L'Exposition de l'Essor

Est-ce mauvais gré, comme le diront certains Essoriens se remémorant notre part dans la scission des *XX?* Est-ce mauvaise vue par ces jours de neige attristants et déprimants? Est-ce mauvaise critique comme le pensent ceux qui n'accordent compétence qu'aux gens du métier, les plus incompétents pourtant pour apprécier leurs propres œuvres? Ne sais... Mais sais bien que cette exposition m'a paru d'une médiocrité navrante.

Calme-moi, lecteur. Tu te trompes. Je ne vais pas charger Herbo. Je ne lance plus de ce côté ma bête de bataille. Sa gente perruquière travestie en Pompadour peut rester tranquille, carminée et poudrée, sur son siège, à la place d'honneur, au milieu d'un panneau, comme une bambine, une après-midi de carnaval, pendant le cours, derrière la glace d'une vitrine débarrassée de son étalage, rue Neuve ou rue de la Madeleine. Tranquille aussi, le personnage barbu et moustachu, redressant son chef armé d'un pince-nez aussi fièrement campé qu'une visière de casque.

On a suffisamment fourragé de ce côté. Le *Maître* est incurable, et sa clientèle aussi. Qui donc, interrogé à l'entrée des deux salles par une dame pressée qui demandait à voir vite le plus beau tableau, l'a menée flegmatiquement devant la toile vierge où ce Commandeur des croyants a écrit ces mots : *Bon pour un portrait!* C'est à s'enfuir. J'ai entendu un acheteur de billets de la tombola murmurer devant cette perspective dont le menaçait le sort :

> Préservez-moi, Seigneur! préservez ceux que j'aime!

Non. Que Herbo brosse en paix. Mais les autres?

Les autres, hélas! A part le panneau central du tryptique d'Halkett, *Dans la Sapinière*, nonobstant la romance en trois couplets qu'il y a plaintivement modulée; à part l'atelier de Van Rappart, très intense comme expression du travail de l'artisan, continu, paisible, consciencieux, — sur quoi arrêter sa vue dans cet étalage maladif de pauvretés?

Il semble qu'un affaissement général ait sévi. Même ceux que nous avons applaudis souvent ont descendu la pente. Frédéric, ordinaire; et pourtant quelle bonne œuvre que son *Hospice* du Salon triennal! Delsaux, ordinaire.

Dans quels milieux vit donc ce groupe pour aboutir à cet ensemble bourgeoisement maussade. Pas d'élan, pas de verve, pas d'originalité. Une peinture ennuyeuse, fuligineuse, ayant les allures molles, gauches, lassées des anémiques.

On parle de Degroux fils. Très mal placé, mais il l'a ainsi voulu, paraît-il. N'importe, nous avons vu. Un succédané de son père, l'artiste admirable, dédaigné naturellement, méconnu naturellement, car le nombre de ceux qui admirent les *Séraphines* à la mode de Herbo est prodigieux. Un reflet! Le prix des défauts. Pastiche, répétition, plagiat même involontaire,... horreur! Crions donc tous à ce débutant qu'il va tomber dans une mare. Il y a déjà les pieds. Vite qu'il en sorte. Que personne ne loue donc ça.

Et cet autre, qui copie Khnopff, avec un sans-gêne imperturbable, y compris le format et le cadre. Il faut le huer, le siffler. D'autant plus fort qu'il a du talent, de la pénétration, de la délicatesse de pinceau. A bas! A bas! A bas! Pas de ce côté, Lemmen! Tournez donc, revenez. L'imitation c'est la honte. On n'en veut plus. Bonne ou mauvaise on la conspue. Elle a ce côté ignoble qu'elle nuit à ce qu'elle pille comme elle se nuit à

elle-même, car elle banalise. C'est de l'usurpation, de la contrefaçon. Le code pénal de l'art frappe ces méfaits : la peine, c'est le discrédit. A la chie-en-lit! A la chie-en-lit!

L'*Essor!* Beau nom. Mais les oiseaux battent de l'aile. Plusieurs sont au perchoir. Quelques-uns au poulailler.

LA LIVRAISON DE JANVIER DE LA « JEUNE BELGIQUE »

Dans le premier numéro d'une nouvelle et très élégante revue qui vient de paraître, la *Chronique des Beaux-Arts*, d'Anvers, Georges Eekhoud a écrit :

« Je commence cette revue de l'année artistique par un souhait, c'est que musiciens et peintres s'appliquent; s'appliquent surtout à être vraiment nationaux. Une chose me frappe en parcourant la liste des événements musicaux de l'année, c'est la part très effacée que nos compositeurs peuvent revendiquer dans cette liste. De même le Salon de 1884 prouve à l'évidence la déplorable fascination que la peinture française exerce sur nos artistes. A part quelques individualités dont je rencontrerai le nom dans cette revue, il semble que loin de combattre, de lutter contre le vent étranger, le vent assimilateur soufflant de Paris, les artistes eux-mêmes flattent ce qu'on pourrait appeler « l'annexion intellectuelle » et entretiennent par leurs pastiches, leur pitoyable sujétion, ou encore par une abstention indigne des forts, cette idée chez le public qu'en effet il n'y a plus d'autre art que l'art français. »

Ce phénomène n'affecte pas la littérature belge. La livraison de janvier de la *Jeune Belgique* le prouve superbement.

Jamais le groupe des jeunes combattants ne s'est manifesté en une série plus brillante d'échantillons de ce qu'il peut faire. Une véritable anthologie, où chaque œuvre de prose alterne avec une œuvre versifiée. Vingt morceaux, de bon aloi, sans compter les chroniques et les amusettes de la fin. Un défilé compact, animé, sonore. Une réponse joyeuse et triomphante aux détracteurs, aux aboyeurs, aux diffamateurs. Une fanfare retentissante qui couvre le fausset des envieux, des ratés, des essoufflés. Un grand coup de balai qui renvoie aux immondices toutes les salissures.

Bravo! Bravo! Bravo! Et en avant! Oui, encore plus en avant! Toujours en avant!

Plus d'une fois au cours de l'an dernier, nous avons souhaité que cette vaillante équipe, que disons-nous? que cette vaillante armée, *se nationalisât* davantage, et se laissant aller aux impressions des milieux ou elle vit, lutte, pâtit ou triomphe, abandonnât résolûment toute ressouvenance de la littérature étrangère où l'a trempé son éducation, pour ne plus s'emparer que de ce qui est visible dans son rayon immédiat. VOIR LE MILIEU BELGE, PENSER EN BELGE, avions-nous crié.

Nous nous garderons certes de dire que c'est grâce à notre conseil que le dernier numéro de la *Jeune Belgique* applique ce principe salutaire qui seul peut nous donner l'originalité, cette qualité souveraine, la seule vraiment séductrice. Ce n'est pas une parole de critique qui fait marcher une évolution littéraire. Il est plus vrai de dire que la même loi dominante a inspiré notre vœu et sa réalisation presque instantanée par les écrivains de nos temps nouveaux.

Mais nous nous réjouissons sans réserve de ce changement de front, tenté par quelques-uns seulement jusqu'ici, et qui maintenant entraîne toute la ligne. Bruxelles, les Flandres, les Ardennes, nos rues, nos champs, nos concitoyens, nos mœurs sont seuls en scène comme décors ou comme acteurs.

Il ne s'agit plus désormais que de creuser à fond cette psychologie et cette nature. Cela se fera. On n'en peut douter en voyant au travail tant d'esprits pénétrants, tant de plumes adroites.

Vous avez l'instrument, vous connaissez le métier, jeunes légionnaires. Vous voyez aussi les régions et les chemins à parcourir. Plus d'excursions au loin, par delà les frontières, aux pays dont on rêve sans les voir et surtout sans les comprendre. Allez! Les vœux de tous vous saluent et vous accompagnent. Une littérature nationale est née. Elle n'est plus l'œuvre de quelques exceptions, des précurseurs isolés. Elle est générale, comprise, acclimatée, installée, consolidée.

Voilà le fait éclatant pour la prose.

En est-il de même pour la poésie?

Nous en causions récemment avec l'un de nos jeunes versificateurs les plus auréolés d'espérances, Albert Giraud, et il doutait. Le symbolisme de la grande poésie lui paraissait réfractaire à cette *nationalisation*. Il se rangeait parmi ceux que les œuvres de terroir ne sollicitent pas. On ne peut, disait-il, forcer sa nature pour suivre un système prêché par un critique. L'âme humaine est universelle. Elle peut être notée indépendamment du milieu et du décor. Les vastes mouvements d'idées, de sentiments et de sensations qui à certaines périodes se lèvent sur le monde, sont des marées si larges et si hautes qu'elles submergent et renversent tout. Hugo, Lamartine et Baudelaire ont-ils été des écrivains du terroir? Sont-ils des Gaulois? Sont-ils même des Français? Et n'en ont-ils pas moins exprimé dans leurs vers un état particulier de l'âme contemporaine? Exiger de tous les Jeune-Belgique des œuvres du terroir, sans tenir compte des circonstances, des tempéraments et des vocations, c'est une absurdité où ne conduit qu'une manie trop généralisante.

Nous répondons : Certes, s'il est quelqu'un des Jeune-Belgique qui se sente un Hugo, un Lamartine, un Baudelaire, qu'il suive son génie. Pour celui-là pas de règles. S'il en est qu'une incompressible vocation pousse à des œuvres exotiques, qu'il suive sa vocation. Les règles ne sont pas faites pour les exceptions. Mais il faut qu'on soit sûr d'être une exception. Vous l'êtes peut-être. Mais défiez-vous. Si vous vous trompez sur vos aptitudes, en cherchant ailleurs que dans votre milieu, vous vous fourvoierez, vous pasticherez, et vous le ferez inconsciemment, ce qui est le pire des pastichages, parce que c'est le pastichage incurable.

Et parlant ainsi nous nous souvenions du cri de détresse poussé par notre jeune interlocuteur dans *le Scribe*, son premier livre, qui plaît, malgré l'adjectivite aigue dont il a offert un cas pathologique si remarquable. S'y mettant en scène, sous la figure de son héros, Jean Heurtaut, ce lecteur trop assidu pour n'en pas prendre quelque chose de don José de Hérédia, de Baudelaire et de Banville, il y dépeignait en ces termes pathétiques la souffrance du pasticheur lisant ses propres œuvres et les trouvant infectées du vice redoutable :

« A la première ligne, il découvrit une réminiscence, et puis une autre, une autre encore. Il éparpillait autour de lui les pages, hagard devant l'écroulement de son rêve. Cette image appartenait à Hugo, ce vers à Leconte de Lisle, cette strophe était jumelle d'une strophe de Baudelaire. Et celui-là surtout se reflétait dans le poème. Tout à coup Jean se rappela que l'idée-mère de son

œuvre était un sonnet des *Fleurs du mal*. Et pourtant, il conservait un doute. Il relut, de rechef. Alors, cédant à l'éblouissante évidence, il demeura penché sur la table, les poings au menton, dans un silence.

« Oh oui ! il avait dompté le mot, maintenant ; et il était Dieu, — un Dieu plagiaire. Les strophes imitées lui sonnaient aux oreilles sur un ton qui psalmodiait, interminablement. Et les livres qui dénonçaient sa faiblesse gisaient là, ouverts, sous la tranquille lueur de la lampe. avec une indifférente ironie.

« Dans une rage, il agrippa les volumes. Non ! il n'était pas un plagiaire. Le tempérament de Baudelaire ressemblait au sien. Le poète des *Epaves* exerçait sur lui une diabolique possession, que nul exorcisme ne guérirait. C'était à croire que par une lugubre mystification d'outre-tombe, Baudelaire guidait la main de Jean quand il écrivait. Non, il n'était pas un plagiaire. Cette œuvre qu'il allait détruire était de lui, bien de lui. Des pages en étaient stylées avant sa première lecture des *Fleurs du mal*. Et parce que ses sensations correspondaient à celles de Baudelaire, on lui défendait de les traduire, et ses strophes — la chair et le sang de son intelligence, — il n'oserait pas les publier ! Et il renfermerait en lui toute cette vie qui l'étouffait ? Non il n'était pas un plagiaire. C'ÉTAIT BAUDELAIRE QUI LE VOLAIT ! ! »

Peut-on mieux dépeindre la terrible maladie et sa folie terminale qui se résume en cette formule : *Se croire original, et ne pas l'être*. Et comme conséquence sauter, les griffes tendues, avec des cris aigres, aux yeux de ceux qui vous en avertissent.

On se sauve de cela quelquefois, don Giraud de Hérédia-Baudelar-y-Banvillès, en se raccrochant fortement à son milieu et à son décor. A moins d'être Hugo, Lamartine, Baudelaire, laissez *l'âme universelle*. C'est difficile à attraper à moins d'avoir des mains de géant. Ne croyez pas trop aisément que vous êtes par privilège, porté par *une de ces marées si larges et si hautes qu'elles submergent et renversent tout*. Contentez-vous, par provision, de voir le milieu belge et de penser en Belge. Il nous semble que vous y gagnerez en originalité et cela calmera les inquiétudes de vos amis et les lamentations du *Scribe*.

MUSIQUE

LE DEUXIÈME CONCERT POPULAIRE

Tschaïkowski — Sarasate

Deux virtuoses se partageaient l'intérêt de la deuxième matinée des *Concerts populaires* : un virtuose de l'archet, Sarasate, et le virtuose par excellence de l'orchestre, Tschaïkowsky, le chef de l'école russe.

Sarasate a charmé l'auditoire par l'attrait d'un mécanisme exceptionnel et d'une pureté de son dont rien n'approche. Il n'a, il est vrai, ni la fougue, ni l'imprévu, et de plus en plus s'accentuent la modération sagement pondérée, la correction rigoureuse de son art. Il joue du violon comme Planté joue du piano. Qu'on prenne ceci pour un éloge ou pour une critique : c'est, à la fois, l'un et l'autre.

Des trois œuvres qu'il a interprétées, c'est le concerto de Mendelssohn qui est le mieux dans ses moyens. Son coup d'archet triomphe avec une aisance, une légèreté, une virtuosité sans égale des difficultés du finale : il donne aux deux premières parties le caractère et le sentiment justes.

Sarasate a fait faire en outre au public la connaissance de M. Emile Bernard, un monsieur qui fait des concertos pour violon, et le public a paru ne goûter que médiocrement la présentation. Le nouveau venu a été jugé ennuyeux, ce qui est plus grave que d'être rempli de défauts. On a trouvé sa conversation longue, diffuse, et exigeant, pour se faire écouter, une notable addition de traits d'esprit.

Quant à l'*Introduction et rondo cappricioso* de Saint-Saëns, l'œuvre est connue. Morceau à effet, de valeur secondaire, destiné à faire valoir le soliste, et par cela même acclamé du public.

Tschaïkowsky a été nécessairement moins apprécié. Son art hautain a un peu déconcerté l'auditoire, et néanmoins il a senti qu'il était en présence d'un musicien de grande envergure. Il a compris surtout et applaudi, cela va de soi, les deux parties les plus accessibles de la *Suite caractéristique* qu'a jouée l'excellent orchestre des Concerts populaires : la *Valse* et les *Rêves d'enfant*, qui forment l'*Intermezzo* et l'*Andante* de cette intéressante composition.

Ce sont, d'après nous, les parties faibles de l'œuvre. Assez inégal dans ses inspirations, Tschaïkowsky, qui est un « *je m'en moquiste* » de la plus belle eau, entremêle fréquemment ses pages les plus audacieuses de banalités. Et l'on est tout surpris de rencontrer à côté de conceptions de premier ordre, superbes de pensée, magnifiques de réalisation, des fragments qui pourraient être signés de n'importe quel aligneur de notes venu. Est-ce le contraste qu'il poursuit ?

Dans la *suite caractéristique*, c'est le *Scherzo humoristique* qui s'élève de toute sa hauteur, au dessus des quatre autres parties. Ce qu'il y a là dedans de mouvement, de couleur, d'entrain diabolique, d'ironie et de science sans pédanterie (c'est le propre de l'école russe de connaître à fond toutes les ressources de la musique et de n'on avoir pas l'air) est inimaginable. Il serait bon qu'on réentendît ce *Scherzo*. Petit à petit le public, dont le goût s'est déjà développé grâce à l'initiative des *Concerts populaires*, se familiarisera avec cette langue un peu nouvelle pour lui, mais qui lui donnera, quand il la connaîtra, des jouissances infinies.

Aux Concerts populaires revient incontestablement le mérite d'avoir développé et propagé l'amour de la musique en Belgique. Avec un éclectisme raisonné, la direction choisit, pour chaque campagne, dans chacune des écoles contemporaines, quelques œuvres de choix propres à représenter l'école tout entière, à la faire connaître et apprécier. Ainsi l'école moderne allemande a été représentée, cette année, par la 3e symphonie de Brahms ; l'école belge par *Freyhir*, d'Emile Mathieu ; la *Suite* de Tschaïkowsky a fait connaître les tendances de l'école russe. Au prochain concert, ce sera le tour de l'école française, personnifiée par Camille Saint-Saëns. La musique classique ne sera pas oubliée : on jouera, le 25, la symphonie en *ré* de Schumann.

C'est, appliqué aux œuvres musicales, le principe de l'exposition des *XX*, qui réunit chaque année les personnalités caractéristiques des écoles modernes, belge et étrangères.

Terminons par quelques renseignements inédits. Saint-Saëns jouera, à la prochaine matinée, le concerto en *sol* de Beethoven et sa *Rhapsodie d'Auvergne*. L'orchestre exécutera *La Jeunesse d'Hercule*, poème symphonique, une *Sérénade* et une *Iota Aragonesa* (première exécution), le tout de Saint-Saëns.

Le quatrième et dernier concert sera, comme de coutume, réservé à Richard Wagner ou à Hector Berlioz.

Au Cercle artistique

EXPOSITION BELLIS-MUNDELEER

Une trentaine de toiles d'Hubert Bellis font défiler au Cercle artistique l'appétissant cortège de bourriches fraîchement éventrées, des marées ruisselantes, des écroulements dorés de melons et d'ananas, des panetées savoureuses d'abricots et de cerises. Il y a dans l'art un peu irrégulier de Bellis de solides qualités de peintre qui échouent parfois dans les lieux communs de la trivialité et dans des lourdeurs de tonalité et de facture. Certains morceaux révèlent un œil de coloriste, habile à saisir les nuances et une main rompue au métier : le bouquet de chrysanthèmes, par exemple, et les fleurs des champs, les meilleures toiles de la série.

Dans la sphère modeste où il s'est cantonné, Bellis est certes un artiste des plus méritants. Il a la passion de ce qu'il peint. Organisation artistique d'une nature spéciale, il est plus sensible à l'accord de tons d'une écaille nacrée et d'un zeste d'or qu'aux harmonies tumultueuses de la mer ou à la mystérieuse symphonie des forêts. Il s'est fait le poète des langoustes, le trouvère des homards, le ménestrel des aiglefins. Et leur carapace luisante, et leurs écailles d'argent, à côté de la paille ébouriffée des mannes ont, sous son pinceau, des reflets de métal neuf.

Une vingtaine d'aquarelles de Mundeleer, imprégnées d'une poésie tranquille, complètent l'exposition actuellement ouverte. Ce qu'on pourrait reprocher à l'artiste, c'est que toutes ses œuvres ont même lumière et même tonalité, qu'il peigne dans l'intimité d'une chambre aux courtines closes ou dans l'éclat du plein air. C'est peu observé, et la crainte de fausser l'harmonie fait perdre le sens de ton juste. Il y a, de plus, un procédé identique dans les vingt aquarelles exposées. Fleurs, paysages, figures sont peints à larges pans, sans modelé, comme en songeant à une leçon apprise, à une recette donnée par l'*Art du parfait aquarelliste*, qui est le *Bon jardinier* de cette branche spéciale de culture. Un peu de laisser-aller, morbleu! et de la poigne, et de l'imprévu, et de la vie! Vous êtes trop sage pour votre âge. Jetez vos gourmes. La prudence, la réflexion, la mesure viendront de soi-même, quand vous aurez gâté quelques rames de papier et usé plusieurs douzaines de martres.

LE JURY DES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION D'ANVERS

Notre nouveau ministre des Beaux-Arts, M. de Moreau, est un galant homme, accueillant, bienveillant, très résolu à faire du neuf, à attacher, s'il se peut, au gouvernement dont il fait partie, l'honneur de quelques innovations sérieuses. On sait s'il en est besoin!

Mais il a derrière lui, ou plutôt devant lui comme une barricade, des bureaux antédiluviens, infectés de tous les préjugés qui font l'agacement ou le désespoir de quiconque aime le progrès et comprend que l'art n'est jamais stationnaire, qu'il est à l'état d'évolution constante, que son charme et sa force sont dans ces changements, et que, par conséquent, c'est ignorance et bêtise que de prétendre le fixer à l'un de ses moments divers, comme une instantanéité sur une plaque photographique. Cette immobilisation est pourtant l'idéal des pachas qui siègent immuables dans les étages secondaires de nos mobiles ministères.

C'est à ces entresols qui leur servent de tanières, que tout s'élabore silencieusement. Un beau jour des documents tout prêts montent dans le cabinet du chef du département. S'il demande quelques renseignements, on les lui donne aussi sommaires que dénaturés. On le persuade d'ordinaire sans trop de peine, et il signe. Il s'imagine être un ministre nouveau. Erreur. Il n'est qu'un mannequin nouveau. La vieille et sainte doctrine n'a pas changé; c'est elle qui mène la main inconsciente de l'homme d'Etat, il obéit à cette impulsion comme un marteau de piano dont on frappe la touche. Il y a un personnage fraîchement débarqué derrière le comptoir, mais dans les casiers et sur les rayons c'est la même marchandise, les mêmes rossignols déplumés.

On vient d'en avoir un grotesque et désolant exemple à l'occasion des choix pour le jury des Beaux-Arts à l'Exposition universelle d'Anvers.

Qui ignore désormais l'existence chez nous de ce puissant et merveilleux mouvement de l'Art jeune qui, malgré toutes les compressions, s'épanouit magnifiquement ? En vain on l'a nié au début, insulté plus tard, frappé récemment, mesurant ainsi les résistances aux forces qu'il déployait peu à peu. Il est là, visible, imposant, conquérant joyeusement les sympathies du public, noyant les récalcitrants, d'autant plus vivace qu'il fut plus attaqué, actuellement si bien en action et en armes qu'il n'est plus besoin de lui prêter assistance, et qu'ainsi qu'aux chariots qui ont gravi les pentes trop rudes, on peut dételer les chevaux de renfort. Il en est presque aux heures de triomphe où plus rien ne résiste et où le courant devient si facile et si impétueux qu'il emporte tout.

Peinture, musique, littérature, rien n'y échappe. Les vieux se lamentent, mais la ville est prise. Il faudra bien que l'on y passe et que partout les pavillons séniles soient amenés.

Les jeunes vainqueurs comptaient arriver en belle phalange à Anvers et montrer une fois de plus ce que vaut leur évangile contemporain en comparaison des contes de Mère-Grand où s'attardent les académiques, accompagnés de la troupe des recrues impuissantes qui s'imaginent qu'on ne peut réussir qu'à la condition de ne pas mécontenter les *gens en place*. Or, voici que pour leur faire réception, on a soumis au Ministre, qui l'a approuvée sans se rendre compte, la plus incroyable liste d'invalides, de cacochymes, d'arriérés, de remisés de l'art qui se puisse imaginer. Jamais pareil défi n'a été porté aux tendances nouvelles. C'est à la fois insolent et ridicule.

Tout ce qui a été dit depuis dix ans sur l'abus de pareilles pratiques est tenu comme non avenu. On feint d'avoir été sourd (peut-être l'est-on réellement). L'art moderne ne se fut pas manifesté, l'art de 1830 eut toujours été le seul, qu'on n'aurait pas agi autrement.

Aussi la réprobation est-elle violente, et la bonne réputation de M. de Moreau en subit-elle un ternissement et une impopularité qui vont, s'il n'y prend garde, le classer dans la catégorie déconsidérée de ses prédécesseurs.

Est-ce sa faute? Non. Ce sont ses bureaux.

Et bien, Monsieur le Ministre, réagissez contre vos bureaux. Vous n'avez pas de pires ennemis. C'est un réceptacle de pédantisme et d'odieuse routine.

Que faut-il faire pour échapper aux conséquences de ces nominations burlesques qui auront pour effet de produire de la part des jeunes une abstention générale?

Il y a quatre ans, nous l'indiquions ici-même(*). Puisque la vieille école ne veut pas abdiquer, et malgré son grand âge prétend encore courir la prétentaine, qu'on lui donne son jury et ses locaux. Elle y fera ce qu'elle voudra. Il sera même très intéressant, très amusant de constater ce qui lui reste de dents et ce qu'elle a de rides et de faux cheveux.

Mais que les jeunes aient aussi leurs locaux et leur jury spécial composé d'artistes ayant leurs idées.

Il y a lutte, qu'il y ait deux camps. Que chacun ait la liberté de venir avec ses troupes et de montrer ses armes. Qu'on ne livre pas à un ennemi irréconciliable et sans équité (cent exemples l'ont démontré) le soin d'organiser ces exhibitions d'où sortira le jugement du public.

UN DOUBLE JURY! UNE RÉPARTITION PROPORTIONNELLE DES LOCAUX! tel était alors notre cri. Nous le renouvelons.

A vous, Monsieur le Ministre, de l'entendre.

Sinon la guerre.

THÉATRES

L'ÉTUDIANT PAUVRE

On l'avait vu si souvent rôder dans les couloirs du Palais de justice, le pauvre hère, il avait depuis si longtemps fait quarantaine dans les salles d'audience, qu'on commençait à désespérer qu'il fût jamais admis à libre pratique. Enfin, le voici débarrassé de tous les mécomptes de sa carrière d'aventures, et tel a été le succès qui a accueilli son entrée dans le monde que le théâtre de l'Alcazar, où il est apparu dans l'éclat de ses costumes neufs et dans la gaîté de ses refrains, a retrouvé, du coup, sa vogue d'autrefois.

Ce prince Charmant de Pologne est allé joyeusement dégager les couloirs, où les araignées, durant cent années et plus, avaient tendu des toiles si épaisses que nul ne pouvait plus y pénétrer. Il a réveillé le contrôleur, endormi tout habillé sur sa chaise de paille. Il a secoué la torpeur des ouvreuses, qui se sont mises aussitôt à épousseter leurs bonnets à rubans roses. En passant dans la salle, il a redressé le chef d'orchestre, écroulé sur son pupitre; les musiciens se sont remis à souffler dans leurs instruments, et du pavillon des cors et des trompettes s'est envolé un nuage de poussière. Les choristes et les figurants, qui dormaient les uns sur les autres, comme au troisième acte de *Carmen*, se sont levés, surpris, en bâillant et en s'étirant. Le régisseur lui-même, le digne M. Potel, n'avait pu vaincre le sommeil léthargique qui avait frappé tous les habitants de la maison et s'était couché, depuis un siècle, sur le canapé de crin qui orne le foyer des artistes. Il s'éveilla au son des instruments qui s'accordaient et courut d'un trait au pied de l'escalier des loges en criant: « On commence! »

Et dans un cognement de chaussures sur les degrés, dans un tohu-bohu d'appels, de bonjours surpris, de bousculades derrière les portants, le vieil Alcazar s'est mis à revivre, tandis qu'à la suite du prince Charmant étaient entrés dix spectateurs, puis cent, puis mille, chacun retrouvant le coin préféré, examinant curieusement, comme des connaissances oubliées, les décorations mauresques et le rideau qui montre, le tableau des batailles gagnées jadis par le généralissime Humbert : *La Fille Angot*, *Giroflé-Girofla*, *Les Brigands*, *Fatinitza*...

Il faudra ajouter à cette triomphale série une victoire nouvelle : car *l'Étudiant pauvre* est un indiscutable succès, le premier qu'ait remporté, — dans le domaine directorial tout au moins (restons galant) — Mme Olga Léaut.

Succès de musique, de pièce, de costumes et de décors : c'est complet. Et si la directrice, qui, en sa qualité de russe, doit appartenir à la religion grecque, suit les rites du schisme orthodoxe, elle aura, en son oratoire, au retour de cette *première* mémorable, allumé un cierge de prix à saint Maurice, patron de notre ami et confrère Maurice Kufferath, le traducteur, l'adaptateur, l'ordonnateur qui a mené à si bonne fin l'entreprise à laquelle il s'était attelé.

Nous ne rechercherons pas quelle a été la part de collaboration de chacun des auteurs. MM. Scribe, Hennequin, Valabrègue, Kufferath, Millöcker, y sont tous pour quelque chose, sans compter les collaborateurs anonymes que feu Scribe a oublié de citer et qui, étant morts, se sont abstenus de protester. Le résultat de ce congrès de collaborateurs est suffisamment amusant pour que l'on ne doive point, dans le partage des responsabilités, distinguer les vrais coupables des co-auteurs et des simples complices.

On a ri aux calembredaines de M. Puffendorff, gouverneur de Cracovie, on a applaudi aux excentricités de dame Palmatica, Laura et Martha ont eu des bravos et des rappels, balancés par les bravos et les rappels généreusement octroyés à Simon Barbinski et Jan Janitski, et l'on a bissé le plus de valses, de mazourkas, de polkas et de galops possible.

Car c'est dans les rythmes dansants que Millöcker excelle. L'une des plus jeunes gloires de la frivole mais charmante école viennoise, il a déjà remué toutes les jambes de l'Autriche et de l'Allemagne. *L'Etudiant pauvre* fait marcher les soldats par les rues, sauter les couples sous la tonnelle, l'été, dans les salles où l'on danse, l'hiver; et c'est au refrain de ses chansons que chevauchent les tout petits sur les genoux maternels.

C'est peu de chose que cette popularité, sans doute. Qu'on ne s'imagine pas que nous en tirions un argument quelconque au point de vue de sa valeur. Le jugement des foules est si souvent partial, intéressé ou fondé sur l'ignorance et l'entêtement, que petit à petit les artistes se sont accoutumés à n'en pas tenir compte. C'est presque toujours, aujourd'hui, un indice de supériorité que de n'être pas compris, ce qui a donné naissance à cette spirituelle boutade : « Lisez respectueusement un livre conspué; admirez religieusement un tableau refusé au Salon; ayez les plus grands égards pour un opéra sifflé : neuf fois sur dix vous êtes en présence d'un chef-d'œuvre ».

Mais la musique de Millöcker n'est pas de celles qu'on discute. Il faut la dédaigner absolument et n'en pas parler, si l'on veut jouer au pédagogue, au critique grave ou au dilettante sévère. Il faut, si l'on aime l'art dans quelque domaine écarté qu'il se manifeste, la considérer comme un badinage aimable, comme une conversation gamine, non dépourvue d'esprit, qui sonne aux oreilles avec une pétulance écolière. C'est bien la musique du peuple le plus léger de la terre, capable (il l'a fait) de mettre en couplets drôles un deuil public, et d'improviser une polka sur l'incendie du Ring-Theater!

Elle est déhanchée, elle rit d'un rire frais de jeunesse, elle est un peu canaille par instants, bonne fille quand même, et toujours sans prétention.

« J'suis pas jolie, jolie,
Mais j'suis bonne comme le pain! »

Jupe retroussée, elle se carre, elle se dandine, elle frappe du talon, elle envoie parfois vers le plafond la pointe de sa bottine cambrée, mais jamais aussi haut que ses cousines de France...

Les artistes de l'Alcazar ont patronné la débutante et en ont eu beaucoup d'honneur. Il convient de citer, en premier lieu, parmi ses parrains, Mmes Marie Julien, Bernardi, tout à fait accoutumée aux grosses trivialités de l'opérette, et Blanche Dorsay, dont l'engagement a coûté un procès à la direction, on sait dans quelles circonstances. Parmi les hommes, MM. René Billier, Mario Widmer et Guffroy.

(*) Voir l'*Art moderne* de 1881, pp. 6, 26, 31, 34 et 117.

UNE REMARQUE SUR UN ROMANCIER RUSSE : DOSTOÏEVSKY

Extrait des écrivains russes contemporains, par de Vogüé.

Je voudrais citer quelque morceau : J'hésite et ne trouve pas, c'est le plus bel éloge qu'on puisse faire d'un roman. La structure est si solide, les matériaux si simples et si bien sacrifiés à l'impression d'ensemble, qu'un fragment détaché perd toute sa valeur ; il ne signifie pas plus que la pierre détachée d'un temple grec, où toute la beauté réside dans les lignes générales. C'est le trait commun aux grands romanciers russes ; les pages de leurs livres s'accumulent sans bruit, gouttes d'eau lentes et bruissantes ; tout d'un coup et sans avoir aperçu la crue, on se trouve perdu sur un lac profond, submergé par cette mélancolie qui monte. Un autre trait qui leur est commun, où Tourguénef excella et où Dostoïevsky l'a peut être dépassé, c'est l'art d'éveiller avec une ligne, un mot, des résonances infinies, des séries de sentiments et d'idées. Dans *les Pauvres Gens*, cet art est déjà tout entier. Les mots que vous lisez sur ce papier, il semble qu'ils ne soient pas écrits en longueur, mais avec de sourdes répercussions, qui vont se perdre on ne sait où ; c'est le clavier de l'orgue, ces touches étroites d'où le son paraît sortir, et qui se relient par d'invisibles conduites au vaste cœur de l'instrument, au réservoir d'harmonie où grondent les tempêtes. Quand on tourne la dernière page, on connaît les personnages comme si l'on eût vécu des années auprès d'eux ; l'auteur ne nous a pas dit la millième partie de ce que nous savons sur eux, et cependant nous le savons de science certaine, tant ses indications sont révélatrices. J'en demande pardon à nos écoles de précision et d'exactitude, mais décidément, l'écrivain est surtout puissant par ce qu'il ne dit pas : nous lui sommes reconnaissants de tout ce qu'il nous laisse deviner.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

Anvers. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

Anvers. — Salon des refusés et exposition des artistes indépendants, ouverture en mai. Pour tous renseignements s'adresser au secrétaire du *Cercle des artistes indépendants*, 1, rue de l'Angle, Bruxelles.

Janvier 1885. — Bruxelles. — Deuxième exposition des *XX*. (Limitée aux membres du Cercle et aux artistes spécialement invités). 1er Février 1885. — Troisième exposition de *Blanc et Noir* de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885 — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

Glascow. — Institut des Beaux-Arts (24e exposition). Ouverture 3 février 1885. Fermeture fin d'avril. — S'adresser à M. Robert Walker, secrétaire de l'Institut, à Glascow.

Londres. — Exposition internationale d'instruments de musique. Ouverture en mai 1885, à South-Kensington. Cette deuxième division comporte trois groupes : 1° *Instruments de musique construits ou en usage depuis* 1800 ; 2° *gravure et impression de la musique ;* 3° *collections historiques*.

Id. — Du 31 mars à la fin de septembre exposition internationale et universelle d'Alexandra-Palace, comprenant notamment les arts et métiers, et une exposition de tableaux et objets d'art représentant les principales écoles du continent.

Nuremberg. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

Paris. — *Salon de* 1885. — 1er mai au 30 juin 1885. — *Peinture, dessins, etc.* Dépôt des ouvrages au Palais des Champs-Elysées, du 5 au 14 mars. Vote, le mercredi 18 mars, de 9 h. à 4 h. — *Sculpture, Gravure en méd. et sur p. f.* Dépôt du 21 mars au 2 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Architecture.* Dépôt du 2 au 5 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Gravure et Lithographie.* Dépôt, du 2 au 5 avril. Vote, le lundi 6 avril, de 10 à 4 h.

Rome. — Exposition organisée par la *Società des Amatori e cultori di Belli arti*. Ouverture 1er février.

La Haye. — Concours pour l'érection d'une statue à Hugo Grotius.

Montévidéo. — Concours pour la statue du général Artigas. S'adresser à la légation de l'Uruguay, 4, rue Logelbach, à Paris.

Richmond (Virginie). — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

Vienne. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

PETITE CHRONIQUE

C'est le 7 février que M. Jean-François Raffaëlli fera, au Palais des Beaux-Arts, la première des conférences organisées par les *XX*. On sait que M. Raffaëlli exposa, l'an dernier, avenue de l'Opéra, cent cinquante tableaux, études, dessins, gravures et sculptures. Ce salon indépendant fut, du 15 mars au 15 avril, l'évènement artistique de Paris. Il se fit autour de l'artiste d'autant plus de bruit qu'il développa les tendances et le but de son art dans des théories vertement écrites, que les journaux discutèrent avec passion.

La conférence annoncée aura donc, à tous les points de vue, un intérêt de premier ordre.

Un jeune sculpteur de talent, M. Idrac, prix de Rome, connu par plusieurs œuvres remarquables, vient de mourir d'une fièvre typhoïde à l'âge de 35 ans : ce fut lui qui remporta le prix au concours pour la statue d'Etienne-Marcel qui doit être placée dans le square de l'Hôtel de Ville.

La partition pour piano et chant de l'*Etudiant pauvre*, le récent succès de l'Alcazar, coquettement gravée et imprimée par l'éditeur Cranz, vient d'être mise en vente. Elle a été, par une attention courtoise, distribuée à la presse la veille de la première représentation.

La *Revue artistique* d'Anvers a cessé de paraître. Elle est remplacée par la *Chronique des Beaux-Arts*, éditée par M. Jos Maes, et dont le premier numéro (10 janvier 1885) vient de nous parvenir. Il contient des articles de Georges Eekhoud, Jules Destrée, L. Van Keymeulen, Max Rooses, Eugène Landoy, L Gervais et des vers d'Albert Giraud. En outre, l'exemplaire est orné de huit planches phototypiques, tirées avec soin. L'une d'elles, la meilleure, reproduit l'*Etude* de Fantin Latour.

La *Chronique des Beaux-Arts* est mensuelle. Elle comprend 64 pages de texte et 8 planches. Le prix d'abonnement annuel est, pour la Belgique, de 25 francs. Le prix de numéro est de fr. 2.50.

Nous sommes heureux de voir parmi les collaborateurs quelques noms qui donnent toute garantie au sujet des tendances modernistes de la publication. Celle-ci défendra à Anvers les principes d'art dont l'*Art Moderne* est le champion à Bruxelles.

L'esprit réactionnaire de la *Revue artistique* n'aura, nous l'espérons, rien à voir dans celle qui recueille les épaves de son naufrage.

Nous souhaitons donc cordialement la bienvenue à la *Chronique des Beaux-Arts*.

On annonce pour le 20, au *Cercle artistique et littéraire*, un *piano-recital*, comme on dit à Londres, c'est-à-dire une séance tout entière consacrée au piano, qui sera donnée par Mme Marie Jaëll.

Le Conservatoire de Bruxelles comptait, au 1er juillet dernier, 48 professeurs et 539 élèves (dont 38 étrangers). L'enseignement est gratuit pour les nationaux, mais les élèves étrangers doivent payer une rétribution annuelle de 200 francs. Le budget de l'Ecole est de 169,000 francs, dont 137,000 payés par l'Etat, 10,000 par la province et 22,000 par la ville de Bruxelles.

L'Opéra de Vienne vient de consacrer vingt soirées successives à l'exécution en forme de cycle des principaux ouvrages de Wagner, avec le concours du célèbre ténor Vogel de Munich qui a chanté Tristan, Loge du *Rheingold* et Siegmund de la *Walküre*. Pour la première fois depuis la mise des *Maitres Chanteurs de Nuremberg* à la scène viennoise, cette œuvre a été donnée en entier, sans les coupures qu'il est d'usage, même en Allemagne, de faire dans les rôles de Hans Sachs et de Walther de Stolzing. Le public, loin de se plaindre, n'a jamais fait plus de succès à cette merveilleuse composition du maitre de Bayreuth. Ç'a été le grand triomphe de cette série de représentations wagnériennes.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS DE TERMONDE. — Liste des numéros gagnants de la Tombola.

Nos 990. *Paysage* (L. Jacobs).
128. Un *Ruisseau* (R. Wytsman).
1888. *Paysage* (L. Jacobs).
342. *Les soins du ménage* (Geerinckx).
2044. *Fleurs* (Mme Vanderlinden-De Vigne).
1187. *Marine* (J. Heyndricx).
790. *Enfant Maure* (Em. Wauters).
941. *Marine* (C. Beeckman).
972. *Environs de Termonde* (A. Bard).
477. *Ferme en Flandre* (A Loret).
214. *Confectionneuses* (Crabeels).
927 *Hiver* (Vanderhoeck).

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie,

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 4 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 JANVIER 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

TROIS ŒUVRES RÉCENTES
DE
CAMILLE LEMONNIER

L'Hystérique, Paris, CHARPENTIER. — **Le Hainaut**, Paris, HACHETTE. — **Histoire de huit bêtes et d'une poupée**, Paris, HETZEL.

Infatigable! Inépuisable! tel est le salut qu'impose ce Maître qui, par la description du décor national, et par la description de l'âme nationale, devient NÔTRE chaque jour davantage. *Le Hainaut!* quelle peinture de nos paysages industriels! *L'Hystérique!* quelle peinture de notre psychologie religieuse!

Et à côté de cela, une fantaisie enfantine charmante : *Huit bêtes et une poupée!* Des contes vite racontés, du bout de la plume, légers, caressants, naïfs, délicatement tressés, beaux jouets composés et habillés par un artiste, non pas avec les gaucheries et les crudités Nurembergeoises, mais avec une amoureuse préoccupation d'harmonie simple et élégante.

Laissons cette babiole en laquelle l'écrivain s'est amusé et distrait lui-même en amusant les autres. Venons aux deux fruits mûrs et superbes qu'il a ajoutés à sa corbeille littéraire.

Comme nous le disions plus haut, ces deux œuvres s'attaquent chacune à l'une des faces suprêmes de l'art d'écrire : le dehors, le dedans, le visible, le pénétrable, ce qui parle aux yeux, ce qui ne parle qu'à l'esprit.

Et le procédé changeant merveilleusement avec le sujet, elles révèlent des qualités opposées mais complémentaires, aussi viriles, aussi vivantes les unes que les autres.

Le Hainaut est tout en couleur. On y retrouve le puissant brosseur qui, après s'être appliqué dans les premières lignes à peindre ce qu'il voit comme il le voit, est bientôt entraîné par l'ivresse des tons qu'il manie et mêle, et s'abandonnant au tournoiement où l'emporte l'éclatante mosaïque de sa palette, colore pour colorer, faisant vibrer les teintes, tel qu'un avare plongeant les bras dans un amas de pièces d'or et se soûlant de leur bruissement et de leur cliquetis. Ce n'est pas que sous les glacis magnifiques dont il la couvre, la Belgique disparaisse. Au début elle rougeoie comme si elle était d'airain chauffé par un feu intérieur. Mais par un phénomène étrange et séduisant, dès qu'on est fait à cette intensité qui partout hausse la gamme des coloris, le camaïeu resplendissant qui en résulte donne, une impression inoubliable de la patrie, brutale en la façon dont elle s'imprime dans la pensée, mais sonore, éloquente; exagérée peut-être, mais saisissante comme un beau soleil couchant.

A différentes reprises déjà, nous nous sommes expliqués sur ce procédé de Lemonnier. Nous l'avons chicané parfois parce que la description vraie des sites connus de notre changeant territoire a des charmes auxquels difficilement on renonce. Ce grossissement nous a inquiétés. Nous avons souhaité retrouver ces sites dans les fresques où nos littérateurs les reproduisent, tels qu'ils sont, avec leur tristesse grise, leur aspect général plus douloureux que bruyant. Mais devant le prestige de cette transfiguration épique, nous cédons, remplaçant la joie de voir cette nature maternelle où nous avons grandi, décrite en son aspect familier, par celle de sentir se dégager à gros bouillons l'inspiration triomphante de celui qui, bon gré mal gré, s'affirme chaque jour davantage comme le plus brillant de nos écrivains.

Nous savons comme on l'a marchandé, comme on le marchande encore, et avec quelle malice mauvaise on boursoufle les quelques imperfections qui sont l'adjuvant des belles œuvres parce qu'elles en affirment l'humanité Eh! qu'importe. La vraie manière de juger une œuvre d'art, c'est de la regarder dans son ensemble. Laissons les misères de la petite bête. Le livre a ses grains de beauté comme la peau, tâches en eux-mêmes mais sur la surface générale, repoussoirs séducteurs.

Comme tout cet orchestre de phrases, d'images, de mots sonnant comme des cymbales, s'adoucit, se calme, devient grave dans l'*Hystérique*. Tantôt l'œuvre apparaissait comme une pivoine, la voici telle qu'un nénuphar. Nous sommes dans le paysage des froides et mortes constructions d'un béguinage. Ce fond de tableau est à peine indiqué. C'est une grisaille, une sépia brumeuse. Mais à l'avant plan, des personnages d'une intensité formidable, circulent avec des actions tragiques. Une illuminée, un prêtre. Ils passent, repassent, se déplacent en leur pantomine terrible, froids au dehors, brûlés au dedans d'un feu dévorateur, celui-ci par la concupiscence, celle-là par l'amour divin. Satan amant de Sainte-Thérèse.

L'ingéniosité avec laquelle Lemonnier a creusé ces deux figures est inimaginable. Elle décèle un esprit d'une subtilité vertigineuse. L'anatomie des âmes pénètre jusqu'aux rameaux capillaires les plus ténus. Toutes les gradations de cette maladie physique qui retentit si puissamment sur les pensées et le sentiment que ceux-ci seuls semblent atteints, sont marquées en leurs degrés infinis, avec une netteté de nuances, une variété et une sûreté de notations, qui fait penser aux instruments de précision les plus délicats.

Certes, pour notre gros public, ce qui subsiste d'un livre intitulé l'*Hystérique* c'est ce qu'il nomme l'indécence. Et quand à cette première hardiesse de l'auteur vient se joindre l'application de cette prétendue indécence à des scènes religieuses, elle devient scandale et entraîne une condamnation irrémédiable. Mais pour tout artiste qui ne s'arrête pas à ces banalités et qui entre résolûment dans ce roman si profond, les basses préoccupations des pudeurs bourgeoises ne surgissent pas un instant. On sent que l'auteur ne s'est pas avili à vouloir faire une campagne anti-cléricale. Le prêtre reste grand et terrible comme Claude Frollo dans la fatalité qui le submerge. La béguine reste pure dans le ravage de sa virginité. L'un et l'autre sont peu à peu saisis, poussés, comprimés, domptés, écrasés par les inébranlables forces des circonstances et de leurs tempéraments. Leur volonté n'est rien, et dans l'irresponsabilité qui en résulte, ils demeurent sympathiques et touchants.

Lemonnier n'a pas quarante ans. Il bat son plein. Toutes ses forces atteignent cette belle maturité de la vie qui est leur épanouissement complet. Il a déjà touché à tous les genres et forgé dans tous les styles, Cette variété a été critiquée. Elle a été cause des analogies qu'on a parfois relevées entre ses productions et celles de personnalités françaises contemporaines. Soit. Qu'il accepte le reproche dans la mesure où il est vrai. Dès le *Mort*, ce chef-d'œuvre, il a montré qu'il était de complexion à être lui-même. Le moment est venu où il saura ne plus être autre chose. On peut prédire que bientôt sortira de lui l'œuvre où il se révélera tout entier, dans une originalité indiscutable. Sera-ce *Happe-Chair*, ce livre annoncé où il évoque la vie ouvrière dans les enfers de Marcinelle et de Couillet? Peut-être.

EDMOND ABOUT

C'est M. Rousse, paraît-il, qui fera à l'Académie l'éloge de M. Edmond About. Qu'est-ce que M. Rousse? M. Rousse est un vieil avocat admis dans la vénérable compagnie 1° parce qu'il est réactionnaire; 2° parce qu'il est complètement étranger aux lettres. Ces qualités sont parfaitement suffisantes pour faire un excellent académicien. C'est donc ce rabbin qui est chargé de faire ressortir les mérites de l'auteur de tant d'œuvres sans profondeur ni pénétration, mais étincelantes de verve gauloise, de fine satire, de mots charmants. Vraiment l'aimable écrivain méritait mieux que les pavés académiques dont l'honorable M. Rousse se prépare à bombarder sa mémoire. On voit d'ici ce procureur, son mémoire à la main, disséquer du haut de ses lunettes *Madelon*, *Le nez d'un notaire*, *L'homme à l'oreille cassée* et plaider les circonstances atténuantes en faveur de ce grand esprit si tristement fourvoyé dans ces œuvres légères, indignes de lui et de la compagnie dont il avait l'honneur de faire partie.

Avant que l'éloquence de M. Rousse ne s'appesantisse sur la tombe d'Edmond About, il convient de dire quelques mots de cet écrivain qui certes ne doit pas être mis au rang des grands écrivains de France, mais qui a droit à une place honorable au second rang. Il amusa sa génération par des récits d'une fantaisie originale, il augmenta de quelques éclats de rire le trésor de la gaieté française. C'est quelque chose, sans doute. Il ne faut pas dédaigner le rire. C'est la seule chose qui ne laisse après elle

aucune amertume, et, d'autre part, le rire en France est une puissance plus corrosive que celle de l'éloquence. Dans un pays où l'esprit a conservé quelques droits, le rire est le véhicule du progrès. Que de grandes choses le rire n'a-t-il pas préparées et accomplies! Il est autre chose qu'une grimace accompagnée d'un bruit ridicule, c'est un explosif redoutable, une dynamite irrésistible.

L'*Homme à l'oreille cassée*, le *Nez d'un notaire* ne sont, assurément, que d'originales drôleries, mais à côté de ces fantaisies bouffonnes il y a des écrits qui ont la valeur de satires et de pamphlets fort énergiques, sous leurs allures bon enfant. La *Question romaine* n'a-t-elle pas ce caractère, et dira-t-on que ce livre n'a pas contribué à préparer la solution du problème italien? Le rire français a été plus meurtrier pour le trône de St-Pierre que les boulets de Victor-Emmanuel.

Il ne faut donc pas trop rabaisser Edmond About. Ce ne fut pas un grand homme, il n'eut pas de génie, il n'a pas tracé de sillon, il a à peine égratigné le sol de l'art et de la pensée. Il est ridicule de le comparer à Voltaire comme le font quelques enthousiastes maladroits. Il n'eut pas la largeur de vues, l'ardeur généreuse, la sagacité profonde de l'hôte de Ferney. A côté de l'œuvre éminente de Voltaire, celle d'About n'est qu'un atome. Mais si toute comparaison est impossible, il est au moins permis de dire de lui qu'il marcha dans le sillage du grand homme, qu'il lui emprunta quelques éclairs d'esprit et de bon sens, qu'il en atteignit parfois la vive clarté, la mordacité, la gaieté étincelante.

Rendons aux choses et aux hommes leurs proportions. About n'est pas le descendant de Voltaire, mais il fut son disciple. L'héritage de Voltaire s'est divisé en une infinité de parts, About a eu la sienne. Laissons-la lui.

CHARLES FUSTER

L'Ame pensive, poésies, 1884. — **Contes sans prétention**, 1885.

Le nom de Charles Fuster a été très copieusement cité dans les périodiques belges durant les dernières années. Et pourtant il habite Bordeaux! C'est très loin, comme trajet, pour la gloire, et en apparence fort difficile. De Paris à Bruxelles le voyage des renommées littéraires est facile. De Bruxelles à Paris, c'est déjà presque infranchissable. De Bordeaux à Bruxelles c'est étrange, et il a fallu, pour réaliser ce phénomène, des procédés exceptionnels ; car jusqu'ici l'œuvre du jeune écrivain n'est pas de celles qui s'imposent et traversent les espaces sur des ailes d'aigle.

Un de nos jeunes l'a dit récemment avec une franchise trop brutale : Charles Fuster aide trop à sa notoriété. Il a des façons de violenter l'attention qui choquent. Il est arrivé à l'état aigu de cette maladie qui ronge la génération contemporaine : Faire parler de soi.

Hâtons-nous de dire que ce n'est qu'un travers, qu'il ne touche qu'au caractère sur lequel il met une ombre, et laisse intacte la personnalité littéraire. Si c'est un écrivain qui remue plus que les autres, ce n'est pas un motif pour qu'on ne juge pas ses aptitudes et ses efforts.

Ses efforts sont énergiques, constants, exubérants. Il a le tempérament d'un homme qui veut percer, qui veut grandir. On découvre chez lui une volonté acharnée de contraindre les circonstances. Il est à l'affût des moindres occasions, il suscite sans trêve des relations. Sa correspondance doit être formidable. Elle doit être toujours aimable. Comme une araignée diligente et jamais lasse, il tend incessamment des fils. C'est une méthode très efficace de sortir de l'obscurité et de s'aimanter à tous ces postes téléphoniques auxquels il s'est relié. Un va-et-vient pareil, cette navette constamment lancée, reprise, renvoyée, ramenée ne peut manquer d'être salutaire. Mais quelle administration!

Que le jeune auteur ne nous en veuille pas d'insister sur ce côté très curieux de son activité. Nous tâchons de faire son esquisse, et il y a là un trait trop saillant pour qu'il ne s'impose pas. Il y a aussi peut-être un défaut à corriger, à adoucir tout au moins, et c'est à ce titre que nous le signalons. S'il pouvait le réduire à des proportions acceptables! S'il pouvait refréner son *tic!*

Mais venons aux deux livres qu'il a publiés récemment, vers et prose.

L'*Ame pensive* est une production très sincère, un peu naïve, sentimentale (ce qui est une qualité toujours très proche d'un défaut), d'une élégance légèrement départementale. Le principal reproche que nous lui ferons est de ne pas sortir des sillons habituels. Ce recueil a été couronné par l'Académie des muses Santones. A bon droit, certes. Comme livre de concours il est très bien tourné. Il réunit les qualités modérées que pareille circonstance réclame. Il est bien élevé et décent même en ses colères. Il dénote une grande facilité de versification, mais n'est guère original. On n'y trouve que rarement ce sentiment contemporain si puissant et si étrange, inévitable dans la vie que mène ce siècle, ou qui le mène : une âpre conscience des misères de notre condition d'homme. Le convenu tranquille, les malédictions conventionnelles, le répertoire démodé des tristesses banales, les joies et les tendresses superficielles.

C'est d'un jeune, objectera-t-on; attendez. — C'est vrai. Comme début ce n'est pas sans espérances de productions plus viriles, plus réellement humaines. C'est sans doute le jet d'un tempérament encore mal dégagé de la rhétorique de collège. Mais comme souvent de très jeunes plumes sont libres de ces entraves, nous sommes enclins à critiquer celles-ci même chez les nouveaux-venus.

Les *Contes sans prétention* participent des mêmes caractères. Ils tranchent peu sur la banalité des choses. C'est bien fait, mais, à notre avis, bien calme. L'art réclame désormais plus de mouvement, plus de flamme. Il se concentre de plus en plus dans l'intensité de l'œuvre, dans sa pénétration, dans l'aptitude à fouiller les dessous, les coins reculés, soit dans le sujet, soit tout au moins dans la manière de l'exprimer, dans les images, les détails imprévus, les traits profonds. Si Charles Fuster a l'ambition de s'afficher en dehors des autres, c'est là qu'il doit veiller, car c'est là qu'est son infirmité.

On va vite, en général, chez les jeunes, quand il s'agit de produire. Du premier coup on atteint la publication, et on ne s'arrête plus. Livre sur livre, ou plutôt article sur article, plaquette sur plaquette, brochure sur brochure. On draine son esprit impitoyablement. On l'épuise avant même qu'il soit garni. On jouit du bonheur de se voir imprimé, critiqué et chroniqué :

> On mange du sucre candi
> Dans les feuilletons du lundi.

Mais tout cela c'est la bagatelle de la porte. En s'y arrêtant trop on risque de ne jamais entrer. Mieux vaudrait, certes, moins

engendrer. On aboutit vraiment à un beau résultat quand, avant la trentaine, on a blasé le lecteur, et soi-même, sur son nom et sur son style. Qui, par ces temps de production à jet continu, où chaque année chaque auteur pond son œuf, ne souhaiterait de voir stopper momentanément ces évacuations qui nous submergent. Pour la gloire véritable un seul livre, médité, creusé, pris et repris, fait plus qu'un train littéraire de cinquante wagons, pardon de cinquante volumes. A moins d'être un génie, restreins-toi, est la règle des belles vies artistiques. Gare aux leucorrhées! Ecrivez tant que vous voudrez, c'est parfait. Mais ne publiez qu'à bon escient, et plutôt sur le tard.

LA NOUVELLE DIRECTION
DU THÉATRE DE LA MONNAIE

Jamais on n'entendit pareils potins au sujet d'un changement de direction. Ce monde spécial qui rôde et bourdonne autour d'un théâtre, circule dans les couloirs, pénètre dans les coulisses, perruche chez les artistes, clabaude dans les cafés d'alentour, s'en est donné jusqu'à l'étourdissement. Le vrai, le faux surtout, le bien, le mal, le spirituel, le bête ont neigé à gros flocons. On a assisté aux jérémiades incalmables des mécontents perpétuels : ils obsédaient la très ingénieuse, très sympathique administration Stoumon et Calabrési; voici qu'ils lâchent cette proie pour mordiller la direction Verdhurt qui n'a pas encore commencé. On a vu s'épanouir la satisfaction de ceux qui ne détestent pas le changement et espèrent en un art plus jeune, plus frais, plus novateur. Puis il y a eu l'intarissable jacassement des abonnés et habitués juste milieu, bavardant pour bavarder, cancanant, inventant, défigurant, chuchottant, piquant, griffant, déchirant, pérorant à en perdre haleine eux-mêmes et à en faire perdre patience aux autres.

C'est fini. La crise est passée. Les concurrents qui attendaient aventure au coin du bois, comptant sur quelque accident que prédisaient, on ne sait pourquoi, les oiseaux noirs, ont repris le train et ont disparu. Les amateurs de catastrophes ont dû rentrer chez eux bredouille. Leurs mauvais présages sont évaporés. Il faut se résigner : M. Verdhurt qui, avec beaucoup de tranquillité et un sangfroid de bon augure, laissait dire, laissait faire, ne se donnant pas la peine d'aller souffler dans cette fourmilière, est bel et bien et définitivement directeur. Au moment voulu, au moment fixé, ni trop tôt, ni trop tard, juste assez pour donner à ses adversaires des espérances dont il a pu s'amuser, et pour rester absolument correct, il a fait apparaître à la caisse communale, en espèces sonnantes, son cautionnement.

D'où vient-il ce cautionnement? Qui appuie le nouvel élu? Quels noms mettre sur ce qu'on nomme sa commandite, car il ne s'en cache pas, ce n'est pas sur ses économies de professeur de chant en vogue et d'ancien baryton, qu'il a trouvé de quoi suffire à son entreprise? Mystère. Il se tait fort intelligemment, fort fièrement, et les plus malins sont en défaut.

Tout ce qu'on sait, tout ce qu'il dit, c'est qu'il a un capital très sérieux, très sûr, qu'il n'a eu recours à aucune des personnalités que l'on désignait dans les parlottes du foyer, et qu'il marche activement, avec sérénité et grande activité.

Il a tenu beaucoup à être libre des attaches qui auraient mis sa direction en servitude artistique sous prétexte de l'aider pécuniairement. Il n'a à obéir à personne, même à n'écouter personne s'il le croit utile, quelque prix qu'il attache au public de la capitale auquel il va se consacrer tout entier. Il peut compter qu'on lui saura gré de cette indépendance qui n'exclut pas la déférence et la ferme volonté de tout tenter pour charmer ses futurs spectateurs.

On assure qu'il n'entre, du reste, pas dans sa pensée d'exclure ces combinaisons qui ont toujours été dans les traditions du théâtre de la Monnaie, d'accepter à titre d'adjuvants les amateurs qui désireraient reprendre une part de son apport, sauf qu'il peut le faire maintenant avec une liberté qui lui eut manqué s'il avait dû solliciter ce concours avant d'avoir définitivement et solidement établi sa situation.

M. Verdhurt a choisi comme administrateur de la partie matérielle, M. Waechter, qui lui a été proposé, dit-on, par le groupe de ses bailleurs de fonds. Il s'est réservé pour lui-même toute la partie artistique, le répertoire, la scène, l'orchestre, et ce qui se rapporte à leur personnel complet. Il reste seul directeur en titre de notre opéra et n'a pas d'associé. Il va se mettre en campagne pour recruter une troupe sérieuse et surtout nouvelle.

Il a tenu pourtant à respecter les prédilections du public bruxellois qui s'étaient nettement accusées. De là ses démarches immédiates auprès de Mme Caron et de M. Gresse. On sait que M. Soulacroix est engagé depuis quelque temps déjà à l'Opéra-Comique. M. Gresse lui a déclaré en termes formels qu'il était résolu à quitter le théâtre de la Monnaie. Certes, on le regrettera. Mme Caron réserve son choix. Il suffit que l'on ait fait auprès d'elle des démarches qui montrent combien on souhaite la conserver. Si l'Opéra de Paris devait nous enlever l'admirable artiste, il n'y aurait de reproches à faire à personne, car on lui a démontré quelles sympathies profondes elle a su conquérir.

Le recrutement du nouveau personnel sera possible cette année dans des conditions exceptionnellement bonnes. On cite plusieurs noms qui consoleront le public de départs qui seraient regrettables. Il serait prématuré de les révéler avant les engagements définitifs.

Quant au répertoire, il subira des transformations essentielles dans le sens d'un art plus contemporain. Il sera donné de légitimes satisfactions aux désirs du monde artistique. Il sera tenu compte de vœux souvent et énergiquement exprimés. C'est la caractéristique que la nouvelle direction entend conserver avant tout.

M. Verdhurt a de nombreuses et excellentes relations dans la presse, dans les théâtres et dans les arts, ici et à l'étranger. De toutes parts lui viennent de précieux auxiliaires et de salutaires sympathies. Tout fait présager que l'année théâtrale prochaine sera animée, hardie sans témérité, fructueuse et très honorable.

LE BEAU CARACTÉRISTE

Nous détachons d'un curieux ouvrage qui paraîtra prochainement sous le titre : *Philosophie de l'Art moderne*, par Jean-François Raffaëlli, l'intéressant fragment que voici. La prochaine arrivée du peintre à Bruxelles, où il fera une conférence aux *XX*, donne à ce morceau un attrait tout d'actualité.

L'art a un terme qui ne changera jamais, tant que l'art sera l'art, c'est le *beau*.

Sans le *beau*, pas d'art possible; parce que sans le beau notre action serait nulle. Le naturalisme sans le beau serait une bêtise ;

les écrivains le savent bien; les plus forts de ce mouvement, admirable en littérature, les Zola, si puissants et si retors; les Huysmans, si rare et si grand littérateur; les Céard, d'une force critique et psychologique si belle; les Maupassant, admirable écrivain; les Hennique, le prouvent par leurs ouvrages, et avec des tempéraments totalement différents; mais les peintres, qui n'ont aucune habitude de penser, ne le savent pas, et c'est pourquoi ce qu'ils font pour la plupart est sans valeur, parce que c'est sans aucune philosophie; et c'est pourquoi ils lassent; et c'est pourquoi les six mille naturalistes geignent et se plaignent comme des commissionnaires qu'on a trompés d'adresse.

Maintenant, si le terme de l'art ne change pas et ne doit jamais changer, s'il doit toujours être le *Beau*, l'idée de ce qui doit être le Beau, l'*Idéal* en un mot, peut varier, et changer totalement avec les mœurs qui se modifient ou les idées qui s'élargissent, s'étendent et s'affranchissent.

Le Beau n'est pas le même pour le Patagonien ou le Lapon, l'Indien et le Chinois; de même que ce qui fut le beau des Grecs est presque indifférent aujourd'hui *à notre activité* intellectuelle, et je le prouverai.

J'ai essayé de définir dans une étude précédente ce que doit être le *Beau positiviste*, *caractériste*, et dans quel *idéal* il réside, je n'y reviendrai donc pas. — J'aime mieux suivre mes six mille naturalistes, sortes d'orphéonistes qui s'en vont en troupe, chantant : *La belle nature! La nature seule est belle!* alors que le beau est autant *objectif*, puisque nous ne pouvons en avoir conscience sans *objet*, que subjectif, puisque sans notre intelligence qui s'enfièvre, multiplie, additionne, spécule sur les beautés et embrasse leurs raisons, leurs bienfaits, leur allure et l'action générale qu'elles ont sur nous, ce que nous avons de spectacles devant nous serait lettre morte! Ce qu'on aime, ce pourquoi on se passionne, c'est l'idée, l'idée, et toujours l'idée. — On meurt pour une idée, — a-t-on jamais vu un homme se faire tuer pour la nature? On prêche d'autant la beauté qu'on est plus idéologue, c'est absolument certain.

En face de la mer, un beau commun pourtant, qu'elle voyait pour la première fois, ma bonne a dit : *Que d'eau!* — C'est bien; mais nous disons : *Que c'est beau!* — Et nous empilons livres, tableaux, poésies de toutes sortes sur ce thème éternel. — De Notre-Dame, notre même *sujet* dit : *Bien sûr que c'est plus beau que par chez nous!* — Ce n'est pas mal, mais nous disons : C'est admirable! — Au fond, à bien parler, nous avons une admiration d'autant plus grande de tout, que nous avons plus de conscience, de jugement des choses. Sur une tête du Parthénon, à terre, le chien lève la patte; — l'enfant s'en saisit de préférence, et en joue; — l'homme la ramasse avec soin et construit des palais pour la recevoir : il a conscience étendue de l'admirable beauté que représente cette pierre taillée.

Je possède un précieux débris de cette nature. C'est un morceau de bas-relief : une tête de profil, un marbre blanc, de Paros peut-être; cela représente un homme chauve; — je trouve cela follement beau ; — et ma même bonne, celle de tout à l'heure, me conseillait, il n'y a pas longtemps, *intimement*, dans un coin, de ne pas laisser une *horreur pareille* sous les yeux de ma femme en grossesse!

Donc, première fausse piste : le *Beau n'est pas dans la nature.* — Voilà déjà que naturalisme, nature, ne dit pas tout, qu'il ne dit guère que la moitié et qu'il n'est en un mot, à l'art, que ce que l'objectif est au subjectif.

Des gants de femme, vieux, que valent-ils? — Il faut les jeter. — Mais s'il sont de la femme adorée, nous les gardons précieusement. — Mais? — cela ne les rend pas beaux? — Non! mais ils nous parlent tant d'une beauté aimée que ces loques sans formes peuvent nous inspirer les plus belles poésies — et c'est l'*idée*, l'idée d'*Elle* que nous admirons et aimons en eux. Des montagnes, pour le paysan, c'est *haut* et *gênant;* pour nous, c'est *majestueux* et *utile*. Voilà tout. — *Le Beau est dans l'amour conscient*, autrement dire, dans le *caractère*, car *c'est dans le caractère que la conscience trouvera certainement la marque d'une utilité propre*; *utilité qu'elle jugera aussitôt digne de son amour.*

ÉLECTIONS ACADÉMIQUES

L'Académie royale de Belgique ayant à élire un membre dans sa section de sculpture, vient de porter ses suffrages sur Monsieur Ducaju, statuaire. Nous n'attendions pas moins de l'Académie royale de Belgique.

M. Ducaju est l'auteur du *Boduognat* d'Anvers et de la *Chute de Babylone*, dont le plâtre figura à l'Exposition de 1880.

Le gouvernement, frappé du mérite de cette dernière œuvre, en commanda le marbre à l'auteur, afin de léguer aux générations qui viennent un échantillon de la sculpture belge au XIX[e] siècle; c'est ce marbre que nous vîmes au dernier Salon de Bruxelles.

Celui qui s'est trouvé une seule fois, une seule, en face de cette sculpture, ne l'oublie plus. Cette femme couchée sur un veau polycéphale et faisant un geste dont l'intention échappe aux natures ordinaires est inouïe! Sur une espèce de jarretière qui lui ceint la tête, l'auteur a gravé le mot : MYSTÈRE.

Et en effet, cette œuvre est un mystère si mystérieux que M. Ducaju lui-même n'y a jamais rien compris. C'est là ce qu'on peut appeler une œuvre vraiment *supérieure*, en ce sens qu'elle est au dessus de l'artiste qui l'a produite, — celui-ci ne s'étant jamais douté de ce qu'elle pouvait signifier.

Ce mystère était une risette évidente à l'Académie, qui a la compréhension facile. On a avancé un fauteuil à M. Ducaju en lui disant : « Venez vous asseoir, vous l'avez bien gagné; maintenant que vous êtes immortel, vous pouvez mourir ». Ce qui est une façon de parler, car à l'Académie royale de Belgique les lames sont d'une trempe tellement extraordinaire que les fourreaux durent des temps infinis; on n'en voit pas la fin.

M. Paul De Vigne, — un jeune inconnu qui n'avait à son actif que la *Domenica*, *Héliotrope*, l'*Immortalité*, la *Poverella*, le monument de Van Houtte à Gand, etc., plus un certain nombre de bustes qui ont passé inaperçus ; M. De Vigne, à qui l'on a imprudemment confié l'exécution d'un des groupes du Palais des Beaux-Arts et le monument de Breydel et de Coninck à Bruges, était deuxième candidat. Est-il besoin de dire qu'il resta honteusement sur le carreau?

C'est là, si nous avons mémoire, le troisième échec qu'il essuie, et ce n'est pas le dernier, car l'illustre corps vient de faire des ouvertures à l'Iguanodon du Musée, qui a remué la queue pour faire signe qu'il acceptait.

Il entrera à l'Académie comme dans un moulin. M. Gallait lui a déjà promis sa voix.

Musique

2e séance de musique instrumentale au Conservatoire

L'Association des professeurs d'instruments à vent a donné dimanche sa deuxième matinée. Elle a été intéressante dans son ensemble, mais plus terne que la première. Dans l'*Otetto* de Mozart les bassons ont fait merveille : on ne pourrait jouer plus juste, ni avec plus de mécanisme. Dans une *Romance* assez filandreuse de Saint-Saëns et dans un *Concerto* de peu de valeur musicale de Widor, MM. Merck et Dumon ont prouvé, ce que nul n'ignorait, que le cor pour l'un, la flûte pour l'autre n'avaient plus de mystères, qu'ils en ont tous deux pénétré le secret et qu'ils excellent à en révéler les ressources. Un *Quintette* de Rubinstein pour piano, flûte, clarinette, cor et basson, a couronné la séance. Musique assez pauvre d'idées, composée de motifs mal rattachés et de peu de logique. Elle n'a pas paru enthousiasmer outre mesure le public. Exécution d'ailleurs correcte et satisfaisante. La partie de piano a été fort bien tenue par M. De Greef.

Concert Wieniawski

La veille, Joseph Wieniawski donnait à la Grande-Harmonie un concert qui, pour n'avoir rien d'officiel, — au contraire, — n'en a pas moins réuni un nombreux et très sympathique auditoire. Programme de choix : du Chopin, du Wieniawski, du Wagner, avec, comme prologue, la grâce mignarde d'une sonate de Mozart. Pour interpréter celle-ci, le maître s'était associé une toute jeune et déjà méritante élève, Mlle Merck.

On connait suffisamment le jeu du pianiste-compositeur pour qu'il soit nécessaire d'en donner une appréciation nouvelle. Il y a dans l'exécution de Joseph Wieniawski une bravoure entraînante et superbe. C'est le pianiste héroïque de la race de Rubinstein et de Liszt, et non de celle des ciseleurs de *gruppetti*, des retoucheurs d'arpèges, des miniaturistes en *staccati*, des dévideurs de trilles sur des fuseaux d'ivoire.

Ses compositions, nous les avons jugées lors de leur apparition. Les *Jeux de fées* et l'*Extase*, dits par M. Moyaerts, ont paru être le plus particulièrement goûtés du public.

Conseils aux musiciens

Un journal anglais donne aux musiciens quelques conseils très amusants que traduit, à l'usage de ses lecteurs, un journal musical bruxellois. Voici les plus utiles :

AU PIANISTE.

Si l'on vous demande de jouer, prenez place au piano et dites : « Connaissez-vous un petit morceau par un tel ou un tel ? Je ne m'en souviens pas très bien, mais c'est quelque chose de ce genre-ci. » Vous jouez alors le morceau que vous avez travaillé pendant les six derniers mois.

AU VIOLONISTE.

Tâchez d'acquérir une grande dextérité de manipulation ; le ton est d'une importance secondaire.

L'usage de la colophane est une mauvaise habitude. Ne l'adoptez pas.

C'est une grande erreur que d'accorder un violon plus d'une fois par mois. Cela ne devrait pas être nécessaire, un pareille indulgence ne sert qu'à donner de mauvaises habitudes à l'instrument.

AU COMPOSITEUR.

Pour avoir une inspiration tout à fait originale, examinez les œuvres d'autres compositeurs.

Ecrivez d'abord votre partition dans une clef facile, alors transposez-la dans la plus difficile et la plus embarrassante que vous puissiez trouver.

Mettez beaucoup d'accords que seules peuvent jouer les personnes qui ont des mains de géant.

Rappelez-vous toujours que plus la musique est difficile, plus grand est le génie du compositeur.

Donnez à chaque composition un titre en langue étrangère : de cette façon vous aurez le crédit de connaître les langues dont vous employez les mots.

N'admettez jamais la supériorité d'un autre compositeur, qu'il soit mort ou vivant.

AU CHEF D'ORCHESTRE.

Prenez des leçons de natation et apprenez à battre les tapis.

Prenez les plus grands soins de votre toilette : de vos manchettes, de votre col, de vos gants ; et surtout rejetez vos cheveux en arrière ; rappelez-vous toujours que vos manchettes et le devant de votre chemise ne peuvent pas être assez exposés.

Tapez vigoureusement sur votre pupitre et donnez un « chut » prolongé dans tous les passages *piano*. Cela détourne l'attention du public de la musique, pour la porter sur le chef d'orchestre.

A la fin de chaque morceau essuyez-vous le front, que ce soit nécessaire ou non.

Menacez de temps en temps le contrebassiste et, aussitôt que le tambour fait son entrée, agitez violemment votre main gauche dans sa direction : cela détruit leur vanité.

Si vous portez les cheveux longs, jetez-les en arrière par un gracieux hochement de tête, à la fin de tous les passages difficiles, parce que cela rappellera à l'auditoire que tout le mérite vous appartient.

Si vous êtes décoré d'un ordre quelconque, faites faire un joyau un peu plus grand que celui d'ordonnance : de cette façon, dans une grande salle, tout le monde verra l'honneur qui vous a été décerné, et à votre entrée à l'orchestre vous obtiendrez les applaudissements du public.

Si vous n'êtes pas décoré, faites dorer un bonbon Peek Frean pour faire croire au public que c'est un ordre rare ; votre succès sera le même.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

ANVERS. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

ANVERS. — Salon des refusés et exposition des artistes indépendants, ouverture en mai. Pour tous renseignements s'adresser au secrétaire du *Cercle des artistes indépendants*, 1, rue de l'Angle, Bruxelles.

Janvier 1885. — BRUXELLES. — Deuxième exposition des *XX*. (Limitée aux membres du Cercle et aux artistes spécialement invités). 1er Février 1885. — Troisième exposition de *Blanc et Noir* de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885. — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

BRUXELLES. — 25e exposition annuelle, organisée par la Société royale belge des aquarellistes, à partir du 4 avril 1885.

GLASCOW. — Institut des Beaux-Arts (24e exposition). Ouverture 3 février 1885. Fermeture fin d'avril. — S'adresser à M. Robert Walker, secrétaire de l'Institut, à Glascow.

LONDRES. — Exposition internationale d'instruments de musique. Ouverture en mai 1885, à South-Kensington. Cette deuxième division comporte trois groupes : 1° *Instruments de musique construits ou en usage depuis* 1800 ; 2° *gravure et impression de la musique ;* 3° *collections historiques.*

ID. — Du 31 mars à la fin de septembre exposition internationale et universelle d'Alexandra-Palace, comprenant notamment les arts et métiers, et une exposition de tableaux et objets d'art représentant les principales écoles du continent.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

PARIS. — *Salon de* 1885. — 1er mai au 30 juin 1885. — *Peinture, dessins, etc.* Dépôt des ouvrages au Palais des Champs-Elysées, du 5 au 14 mars. Vote, le mercredi 18 mars, de 9 h. à 4 h. — *Sculpture, Gravure en méd. et sur p. f.* Dépôt du 21 mars au 2 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Architecture.* Dépôt du 2 au 5 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Gravure et Lithographie.* Dépôt, du 2 au 5 avril. Vote, le lundi 6 avril, de 10 à 4 h.

ROME. — Exposition organisée par la *Société des Amatori e cultori di Belli arti.* Ouverture 1er février.

ROTTERDAM. — Du 38 mai au 12 juillet. Dernier délai : 16 mai. Renseignements : M. Veders, secrétaire, 42, Boompjes, Rotterdam.

GAND. — Statue du docteur Joseph Guislain. Clôture : 31 mars 1885. Les œuvres doivent être envoyées au concierge de l'Université de Gand, rue des Foulons, et porter la suscription : Au comité constitué pour l'érection d'une statue au docteur Joseph Guislain. — Envoi : Maquette de la statue et du piédestal (25 centimètres au total), dessin détaillé de la grille et indication de la disposition du dallage entre le grillage et le piédestal. — L'artiste doit s'engager à livrer pour 19,000 francs les travaux de maçonnerie nécessaires, la statue, le piédestal, le grillage et le dallage. — Documents et photographies chez le Dr B.-C. Ingels, médecin de l'hospice Guislain, à Gand.

LA HAYE. — Concours pour l'érection d'une statue à Hugo Grotius.

MONTÉVIDÉO — Concours pour la statue du général Artigas S'adresser à la légation de l'Uruguay, 4, rue Logelbach, à Paris.

RICHMOND (Virginie). — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

SAINT-NICOLAS. — Concours de gravure du *Journal des Beaux-Arts. Histoire :* prix 400 fr. pour la meilleure eau-forte (sujet inédit ou copie d'un tableau flamand ancien ou moderne). *Genre :* prix 300 fr. *Paysage et intérieurs :* prix 200 fr. Dimension maximum des cuivres : 0m260 sur 0m190. Dernier délai : 31 juillet 1885. Envoyer franco avant cette date 2 exemplaires sur papier blanc et 2 exemplaires sur chine.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

PETITE CHRONIQUE

Depuis trois ans, la maison Schott publie un petit recueil d'un très grand intérêt pour les musiciens, professeurs et amateurs de musique, les *Tablettes du musicien*. Ces tablettes contiennent, condensés en un volume de poche de 265 pages, une foule de renseignements utiles. Il y a un calendrier, des éphémérides musicales, un carnet de notes, du papier à musique pour saisir et fixer l'inspiration au moment où elle se présente, des notices biographiques, une bibliographie des ouvrages belges sur l'art musical parus dans le cours de l'année écoulée, des détails précis sur tous les Conservatoires et écoles de musique du pays, sur les théâtres, les journaux, etc. Indications vraiment precieuses pour les artistes, les *Tablettes* donnent, en outre, pour toutes les nations, la France, l'Allemagne, la Hollande, etc., la liste complète des Conservatoires, avec les noms des directeurs et des professeurs, la nomenclature des sociétés musicales, des théâtres, des maîtrises d'églises, etc.

Un portrait de Peter Benoit orne les *Tablettes* de 1885, que nous venons de recevoir. Une importante notice biographique est consacrée au maître flamand. Enfin, un vocabulaire de toutes les expressions usitées en musique termine ce petit volume qui ne mérite que des éloges, tant au point de vue de l'intelligence de sa composition que des soins typographiques avec lesquels il est édité.

Le pianiste Eugène d'Albert donnera un concert à la Grande Harmonie, le jeudi 5 février prochain à 8 heures du soir.

La fanfare royale *Phalange artistique de Bruxelles*, sous la direction de M. Van Remoortel et la présidence de M. H. Duhem, donnera demain lundi, à huit heures, à la Grande Harmonie, un intéressant concert au bénéfice de la Crèche école gardienne de Cureghem-Anderlecht.

Nombre d'artistes de mérite prêteront leur concours désintéressé à cette fête de charité Citons Mmes Degunst-Hagelstein, Fierens, Ad. Mees; MM. Simons, Eldering, Massagé et Maquet.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 1 1/2 heure, au théâtre de la Monnaie, troisième Concert populaire, avec le concours de M. Camille Saint-Saëns.

L'éminent pianiste jouera le *Concerto* en *sol*, de Beethoven, et sa *Rhapsodie d'Auvergne*, qui obtint un si vif succès au dernier concert de l'*Association des Artistes-Musiciens*.

L'orchestre fera entendre la *Symphonie* en *ré* (no 4), de Robert Schumann, et des œuvres de M. Camille Saint-Saëns inconnues à Bruxelles : *le Ballet d'Henri VIII*, une *Sérénade* et une *Jota Aragonaise*, enfin son poème symphonique *la Jeunesse d'Hercule*.

Hans de Bülow a donné sa démission de maître de chapelle de Meiningen. La démission a été acceptée par le duc. Bülow va se consacrer à la carrière de virtuose et entreprendre une grande tournée en Europe. Le célèbre pianiste jouera vers la fin de mars à Paris, puis à Bruxelles.

Carl Millœcker, l'auteur de l'*Etudiant pauvre*, est un compositeur actif et fécond. A l'heure même où le théâtre de l'Alcazar à Bruxelles donnait pour la première fois en français son *Bettelstudent*, sa nouvelle opérette, l'*Aumônier du camp*, obtenait à Berlin un éclatant succès. La représentation, dirigée par l'auteur au *Friedrich-Wilhelm Stadtheater* s'est terminée, après des *bis* et rappels sans nombre, au milieu de l'enthousiasme général.

Une correspondance adressée au *Ménestrel* donne d'intéressants détails historiques sur la valse viennoise.

Les premières traces de la valse viennoise remontent à l'an 1786. On l'a dansée pour la première fois dans un opéra (*una Cosa rara*) de Vincent Martin, le 17 novembre de cette année, et la nouvelle danse s'appelait alors *Langaus*. Cette valse était lente, presque glissante, et plaisait beaucoup au public viennois, qui l'adopta pour ses bals. En 1819, *l'Invitation à la danse*, de Weber, avec sa fameuse valse, si brillante et stimulante, provoqua une véritable révolution dans la musique dansante. Elle prit des allures plus dégagées et trouva des compositeurs tels que Lanner, Morelli et Johann Strauss père (1820-1848), qui inaugurèrent les premiers la grande époque de la valse viennoise. Après 1848, le règne du « Prince de la valse », comme le public viennois appelle Johann Strauss le fils, a commencé et dure encore.

Un petit ballet en trois tableaux que vient de représenter, avec un très grand succès, l'Opéra-Impérial de Vienne, retrace ces trois époques.

Lorsque l'orchestre commença, le soir de la première, les valses de 1840, les doyens des habitués du théâtre se mirent à marquer la mesure de cette musique, qui leur rappelait leur jeunesse, en dodelinant de la tête. Quand vinrent les valses de Johann Strauss fils, on vit de jolis petits pieds remuer dans les loges, tandis qu'au parterre, la jeunesse dorée prenait une physionomie béate. Chaque valse était saluée d'une triple salve d'applaudissements. Une rare animation, presque une émotion nationale, régnait dans la salle, et Johann Strauss, qui se cachait dans le fond d'une loge de secondes, inaperçu, s'est trouvé assister comme à une apothéose spontanée de sa musique ce qui a dû le flatter infiniment plus que les ovations préparées à l'avance dont on l'a régalé en 1884.

On écrit de Liège au même journal :

Le conseil communal a décidé l'achat des partitions et parties d'orchestre d'*Aben-Hamet*. M Claeys, d'Anvers, sera chargé du rôle d'Aben ; les autres rôles seront distribués sous peu et les études commenceront de suite.

Une nouvelle revue, qui met en pratique dans l'enseignement populaire les principes d'indépendance que nous soutenons dans l'Art, vient d'être fondée à Bruxelles. Le 1er numéro, publié le 15 janvier, contient d'intéressants articles sur l'hygiène de la voix, sur la photographie, sur l'enseignement de l'histoire à l'école primaire, etc.

Titre : *La Revue pédagogique* (mensuelle ; 5 francs par an ; rue d'Isabelle, 42). Elle s'adresse surtout aux instituteurs.

La *Revue pédagogique belge* ouvre ses colonnes à tous ceux qui veulent, par leurs écrits et leurs travaux, concourir au développement de l'enseignement populaire. Elle fait appel à toutes les forces vives du corps enseignant. Partisan de la liberté dans son acception la plus large, ennemie acharnée de tout ce qui est censure ou pression, amoureuse de discussion et de libre-examen, elle demande que chacun vienne librement exposer ses désirs et ses croyances. Elle laisse à ses collaborateurs liberté entière d'exprimer leur avis comme ils l'entendent et de défendre telle cause qu'ils croient juste.

CARNAVAL DE NICE. — Voici un magnifique voyage qui s'organise à l'occasion du Carnaval de Nice. On visitera successivement Marseille, Cannes, les îles Sainte-Marguerite et Saint-Honorat, Nice, Monaco et Monte-Carlo, en un mot toutes les merveilles du littoral de la Méditerranée. Les touristes prendront part, en outre, aux superbes fêtes et réjouissances du mardi gras à Nice : cortège carnavalesque, brillante cavalcade, bataille de fleurs et de confetti, distribution de bannières, bals et fêtes de nuit, illumination à giorno, etc.

La durée de ce voyage sera de 10 jours. Le départ aura lieu de Paris le lundi 9 février, à 2 h. 20 du soir. Le prix, comprenant tous les frais de transport et de séjour à partir de Paris, est fixé à 250 francs.

Le voyage sera conduit par M. Ch. Parmentier, directeur de l'*Excursion*, boulevard Anspach, 109, à Bruxelles, qui enverra gratuitement les prospectus aux personnes qui lui en feront la demande.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

VILLE DE GENÈVE

La concession du nouveau théâtre devant être renouvelée pour l'année 1885-1886, les personnes disposées à se charger de cette exploitation sont invitées à s'inscrire sans retard au bureau du Conseil administratif, en indiquant leurs titres et leurs références.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie,

Février

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 5. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er FÉVRIER 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'ART JEUNE ET LES XX

Aujourd'hui s'ouvre la deuxième exposition des *XX*. Comme celle de l'an dernier, elle a le caractère d'une bataille.

Depuis un mois déjà les divers clans hostiles escarmouchent dans les gazettes et dans les parlottes.

Fermes et indifférents à ces rumeurs surgissantes, les *XX* ont pris leurs distances, creusé leurs retranchements, organisé leur ligne de combat. Leur phalange et ses auxiliaires s'aperçoivent sur les positions qu'ils occupent, plus compacts, plus brillants, plus énergiques, plus enthousiastes que lors de leur première et éclatante victoire.

Il ne s'agit plus d'une exposition particulière, mais d'un véritable Salon.

Les animosités se sont déchaînées en vain. Elles sont demeurées impuissantes.

Pourquoi tant de colère et de mauvais gré d'une part. Pourquoi d'autre part tant de confiance et d'élan? Pourquoi aussi tant de sympathies?

Car on ne peut le contester, chez nous et à l'étranger, l'appui donné de tout cœur à ce mouvement si salutaire pour l'Art, si périlleux, semblait-il, pour ceux qui l'ont osé, a été magnifique et décisif.

Rappelons brièvement ses origines pour dissiper le résidu d'équivoque dans lequel les mécontents et les envieux essaient, avec une assurance décroissante, de maintenir la situation.

Englués au début, comme tout le monde, dans la pâte rance des traditions académiques et de la prétendue protection des officiels de l'Art, bienveillants seulement pour ceux qui les encensent et les servent, les *XX* ont proclamé qu'il n'y a de vraie originalité que là où l'on est libre, non seulement de fait, mais surtout de pensée, que là où les seuls facteurs d'une destinée sont la personnalité de l'artiste comme instrument, la réalité extérieure comme objet sur lequel cette personnalité s'exerce. Fuir avec horreur toute imitation, oublier les prétendus modèles proposés en exemple aux médiocres, ne chercher son développement qu'en soi-même, ne s'occuper des traditions qu'au point de vue du métier, pour le reste, susciter, exciter constamment ses dispositions et ses sentiments propres, tel est un de leurs dogmes, et le principal.

De là est venue leur antipathie, dégénérant parfois en haine, contre la vieille école qui s'est persuadé qu'elle incarnait un art définitif, désormais immuable, et devant comme tel être proposé non seulement à l'admiration, mais à l'imitation des générations nouvelles.

« C'est une doctrine abominablement fausse », lui ont crié les derniers venus, en se mettant en insur-

rection. « Vous avez été, c'est assez. N'essayez plus d'être encore, et surtout de vous reproduire dans les jeunes, par un avatar odieux. L'art est éminemment transitoire dans ses manifestations. S'il faut désirer qu'il soit toujours élevé, il faut se garder d'entraver ses évolutions incessamment variables. Chacun de nous ne vaut que s'il réalise une expression nouvelle. Continuer ce qui fut est une infirmité pour l'artiste, un ennui pour le public. Tout doit tendre à favoriser ces transformations qui sont le charme le plus puissant du Beau. Quiconque cherche à les arrêter est un hérésiarque. Dès que l'œuvre apparaît comme un reflet, une répétition, un pastiche, elle doit être condamnée. Pas de copie, même déguisée, même inconsciente. Rien, absolument rien qui rappelle une antériorité. Nous ne voulons pas qu'on nous applique la sarcastique formule :

Qui pourrai-je imiter pour être original ?

C'est cela qu'on nomme l'*Art jeune*, que des imbéciles, vraiment trop de leur espèce, ont confondu avec une question d'âge des adeptes ! C'est invraisemblable de niaiserie, et c'est pourtant vrai. On se souvient de cette phrase d'un critique : « Ils nomment ça l'Art jeune ! Et il y a chez eux des gens de cinquante ans ! »

A l'étranger on a compris tout de suite cette caractéristique du mouvement. Parmi ceux qui avaient le culte et la foi de cette originalité qui est la sauvegarde suprême, jeunes et vieux ont proclamé leur volonté de soutenir nos intransigeants, brisant si fièrement leurs liens et criant au passé : « Laissez-nous tranquilles ». Déjà à l'exposition inaugurale, on les a vus, heureux de manifester leur volonté de soutenir devant nos badauds et nos timorés, les défenseurs de l'art vraiment personnel. Cette année, le cortège de ces protecteurs à qui il ne vient pas la pensée de trouver mau-mais ceux qui ne leur ressemblent pas, est vraiment triomphal. Jamais on ne vit un tel appoint de cordialité et de sympathies.

La trouée était faite. C'est maintenant une marche en avant irrésistible. L'idée dominante est trop claire pour ne pas s'imposer. Malgré les clameurs effrayées des caccochymes aidés de leur escorte de médiocres, la foule est séduite et ses préférences vont à ces audacieux.

Car audacieux ils furent ! Nous nous souvenons des cris de : *Casse-cou !* poussés lors de la tentative qui devait si brillamment réussir. Nous nous souvenons aussi, hélas ! des quelques pusillanimes que l'on parvint à effrayer et qui sortirent des rangs avant la mêlée.

Mais les autres, quelle décision, quelle *furia !*

Et du dehors ne cessaient pas les avertissements. « Gare à vous ! Gare à vous ! » Et quand retentissait un cri contraire : « En avant ! En avant donc ! N'ayez pas peur. On n'est jamais assez hardi en art ! » On entendait : « Voyez donc ces provocateurs. Ils ne courent aucun danger, eux. Ils compromettent ces pauvres artistes, qui vont perdre toute protection. Ils ne vendront plus, hélas ! Non, ils ne vendront plus, ils ne vendront plus ! »

On eût cru entendre le fameux cri de détresse : « Macbeth ne dormira plus ! Macbeth a tué le sommeil ! Macbeth ne dormira plus ! »

La vérité est que si le péril était réel, le sentiment de le courir allait donner à ceux qui s'y jetaient bravement des forces inespérées. C'est quand on se sait exposé, que tous les ressorts se tendent, que toutes les ressources saillissent.

Oui, ils allaient à la lutte et peut-être à la mort, car en art comme ailleurs le doctrinaire ne pardonne pas.

Oui, ils l'ont su, et c'est pourquoi on les voit ce qu'ils sont.

Leur exposition n'est pas une vaine parade, dans la sécurité d'une place publique. C'est, répétons-le, une mêlée sur un champ de bataille. Tant mieux ! Ce n'est pas la mort qu'ils y trouvent, c'est la résurrection et la vie.

LES CONCOURS

JUGÉS PAR Eugène DELACROIX

Mon avis sur les concours en fait de tableaux et de statues! C'est une grande question aujourd'hui, car il ne s'agit de rien moins que de faire passer par cette filière tous les artistes qui prétendent à des travaux du gouvernement. C'est une idée qui n'est pas nouvelle et qui paraît si simple qu'elle vient s'offrir d'elle-même au pouvoir quand il craint la responsabilité de ses choix, et aux artistes eux-mêmes, j'entends à ceux qui n'ont pas la part la plus large dans les distributions. Cette dernière classe, qui est le plus grand nombre, a donné par ses réclamations une très grande popularité à la question des concours.

Si éloignée que soit la chance qu'offre ce moyen à beaucoup d'entre eux, ils l'ont adopté avec empressement. L'amour-propre persuade aisément à chacun de nous qu'il a des droits qu'on oublie et que cette grande lumière du concours public va rendre manifestes pour tout le monde; que si l'on n'est pas couronné, on peut encore se consoler en pensant que c'est nous que le public distingue, et qu'il condamne nos juges à son tour.

D'ailleurs, raisonnant d'après les lois de justice générale assez sages, vous inclinez à trouver cette invention très libérale et très féconde; car, dites-vous, rien n'empêche le talent de se mettre sur les rangs : tout au contraire ; au milieu de ce grand nombre de prétendants, la place sera toujours marquée.

Au premier aperçu, il m'a paru commode comme à vous d'avoir un moyen d'éprouver les talents comme on éprouve les métaux, de les tirer de la foule à l'instant, par le contraste qui se produit de soi-même entre le bon et le mauvais. Si ce moyen-là est trouvé en effet, quel problème nous avons résolu ! La postérité ne pourra nous savoir assez de gré d'avoir tant fait pour ses plaisirs, en ne laissant arriver jusqu'à elle que des ouvrages dignes d'admiration; et du même coup nous sauvons bien des remords à l'autorité.

Mais en y réfléchissant plus mûrement, vous serez conduit à découvrir que ce moyen, simple et applicable en théorie, offre à la pratique mille difficultés. Un essai tout récent a déjà montré des inconvénients auxquels on n'avait pas songé, et ils ont été de nature à effrayer sur les résultats probables de ce moyen employé généralement. On s'est aperçu qu'après la difficulté d'amener à concourir beaucoup de gens pour qui ce moyen est nouveau, il se présentait la difficulté plus grande de trouver des juges, des juges sans passions et sans préjugés, point susceptibles de préférer leurs amis à tous autres, et ne cherchant que la justice et le bien de l'art. Le bien de l'art, c'est comme le bien de la patrie; chacun le voit du côté où inclinent ses affections et ses espérances : la justice est pour chacun; le parti flatte ses penchants et lui promet le triomphe de ses opinions. Surtout depuis la grande découverte du classique et du romantique, les éléments de désaccord semblent devenir plus inconciliables. Cette question, qui a brouillé des amis et divisé des familles, complique beaucoup celle des concours.

On a été aussi très embarrassé pour savoir si ce moyen avait pour objet d'employer le talent avant tout, ou seulement d'obtenir des ouvrages réunissant assez de qualités passables pour ne pas choquer dans la place qu'ils devront occuper. Grand embarras pour ces juges, que je suppose trouvés, et impartiaux comme de raison. Vous me demandez sans doute de poser plus nettement cette seconde difficulté. Vous pensez que choisir le talent, c'est preférer en même temps ce qui est le mieux et ce qui est le plus convenable; que le talent triomphe des difficultés et qu'il s'y plie sans peine; hélas! non, il ne se plie pas. Il aime les difficultés, mais ce sont celles qu'il se choisit. Il ressemble à un coursier de généreux sang, qui ne prête pas son dos au premier venu, et qui ne veut combattre que sous le maître qu'il aime. Non pas que le talent se laisse emporter suivant son caprice, sans choix et sans mesure; non pas qu'il fuie le joug de la raison; la convenance et la raison sont en résumé l'essence de tout ce qu'il produit quand il est vraiment inspiré; mais cette inspiration lui est nécessaire, et il ne répond plus de ce qui lui échappe quand elle est absente.

Vous ne voyez pas peut-être ce qui empêche l'inspiration de naître d'un concours. Le sujet peut avoir de l'intérêt, être tel enfin qu'on se le fût imposé à soi-même.

Remarquez que ce n'est pas à la nécessité de rendre tel ou tel sujet que je m'en prends; mais à la nécessité de passer par le crible impitoyable du concours, d'être aligné sous les yeux du public, comme un troupeau de gladiateurs qui se disputent d'impertinents sourires et qui prennent plaisir à s'immoler entre eux dans une arène. Sainte pudeur de l'artiste, quelle épreuve pour vous!

La verve, n'est pas une effrontée qui s'accommode des mépris comme des applaudissements tumultueux d'un théâtre, qui se roule sous les yeux du public pour lui arracher ses faveurs hautaines. Plus elle est brûlante et sincère, plus elle a de modestie. Un rien l'effarouche et la comprime. L'artiste, enfermé dans un atelier, inspiré d'abord sur son ouvrage et plein de cette foi sincère qui seule produit les chefs-d'œuvre, vient-il par hasard à porter les yeux au dehors sur les tréteaux où il va figurer et sur ses juges qui l'attendent, aussitôt son élan s'arrête. Il jette un œil attristé sur son ouvrage. Trop de dédains attendent ce chaste enfant de son enthousiasme; il manque de courage pour le suivre dans la carrière qu'il voit s'ouvrir. Il devient alors son propre juge et son bourreau. Il change, il gâte, il s'épuise; il veut se civiliser et se polir pour ne pas déplaire.

Une idée ridicule s'offre à moi. Je me figure le grand Rubens étendu sur le lit de fer d'un concours. Je me le figure se rapetissant dans le cadre d'un programme qui l'étouffe, retranchant ses formes gigantesques, ses belles exagérations, tout le luxe de sa manière.

J'imagine encore Hoffmann, ce divin rêveur, à qui l'on dit : « Nous vous donnons un sujet tout à fait propre à exciter votre paresse; il est pathétique, il est national même. Allons, échauffez-vous; seulement, voici un fil que vous suivrez sans vous en écarter le moins du monde. Nous en avons mis un tout semblable dans les mains d'une cinquantaine d'aspirants comme vous, qui ne demandent qu'à bien faire. Si vous trouvez quelques fleurs sur la route, gardez-vous de les écarter pour les cueillir : les fantaisies ne sont point ce que nous demandons à votre génie, non plus que de nous répéter tous les échos que produit dans votre cerveau le spectacle de la nature. Voyez avec quel désavantage vous paraîtriez au bout de votre carrière, quand vous serez tous rangés pour rendre un compte fidèle de votre mission. Il ne faut pas arriver à cette inspection comme un enfant perdu, qui revient de la bataille avec un fourniment en désordre, qui a battu l'ennemi, mais qui a perdu la gaîne de son sabre. »

— Voilà une triste victoire que vous m'offrez, messieurs, répondrait le rêveur. Un homme qui marche avec des béquilles est celui qu'il vous faut, il est plus propre que moi avec mes bonds capricieux, à gagner sans accident le but de votre promenade insipide; chaque pas est un combat contre ma nature; et que dois-je trouver au bout? Ai-je fait un ouvrage, seulement? Car, qu'est-ce que cette esquisse sur laquelle on doit me tirer de la foule, moi ou mon voisin? un pur jeu, si on ne me choisit pas; une production qui n'en est pas une. D'autres juges que mon bon sens naturel décideraient si c'est un enfant qui soit né viable. Sur ces quarante idées ou fantômes d'idées qui sont là attendant la lumière, un seul recevra le baptême, trente-neuf seront jetés aux épluchures et balayés avec ignominie. »

Vous diriez peut-être à cet homme fâché qu'il a mauvaise grâce à dégoûter les autres d'un moyen qui a bien quelque mérite. C'est que voici justement où la force des choses nous conduit, c'est à cette contradiction manifeste entre l'objet de la chose et son résultat; je veux dire à dégoûter le talent et à encourager la médiocrité.

Vous ne manquerez pas de concurrents probablement dociles, prêts à accepter vos conditions. Que demandera le plus grand nombre? Seulement le plaisir de figurer sur votre liste, et d'arrêter les regards quelques instants. Pour quelques-uns, c'est déjà une célébrité; quant aux artistes amoureux de leur art, quelque peu susceptibles, trop susceptibles, peut-être, vous en verrez diminuer le nombre dans cette foule confuse qui se presse dans la liste. A peine y distinguerez-vous quelques talents estimables étouffés par les chardons qui croîtront à leurs côtés, et qui les opprimeront dans ce champ vague et ouvert à tous : non, un bon ouvrage ne vaut pas mieux pour être placé entre de médiocres; la vue du mauvais produit une nausée insupportable, qui vous fait prendre en dégoût le beau, le délicat, le convenable; il y a comme une émanation d'ennui qui ternit tout autour d'elle. Dans ce concours, la grâce naïve est froideur à côté des contorsions d'un talent ampoulé; l'audace véritable est exagération à côté d'une plate et mesquine production. Eh quoi! souvent le

plus médiocre des peintres aura trouvé une invention quelque peu ingénieuse qui aura échappé à Raphaël, qui n'aura pour lui que son style. Lui saurez-vous gré, par exemple, d'avoir mieux que Raphaël rendu le littéral du sujet? A qui donc la palme? A la plate exactitude ou à l'exécution supérieure?

Combien n'est-il pas de ces qualités à l'aide desquelles un homme d'une faible portée pourra obtenir l'avantage sur des talents naturels et plus passionnés; et même entre rivaux de même force, quel embarras pour décider! l'un se distinguera par une belle ordonnance et par une convenance exacte; l'autre aura saisi supérieurement certains détails plus expressifs, et aura caractérisé le sujet d'une manière plus énergique, bien que laissant à désirer une entente générale soutenue. Préférez-vous l'effet et la couleur, ou bien un dessin exquis, la beauté et la finesse des caractères? Laquelle enfin de ces qualités qu'on ne trouve jamais réunies, et dont une seule portée à ce degré éminent suffit pour tirer de la foule?

Je n'ai fait que glisser, au commencement de cet article, sur la difficulté de trouver des juges éclairés et impartiaux : je n'ai parlé ni des brigues ni des complaisances, et je n'ai pas assez appuyé, comme vous l'avez vu sans doute, sur l'impossibilité d'obtenir des jugements équitables. Cette matière est affligeante autant que féconde; je laisse à votre sagacité, Monsieur le rédacteur, à votre connaissance des mœurs et la faiblesse de la nature, à creuser ce triste sujet, à éclairer, si vous en avez le courage, les manœuvres de l'envie et de cette avidité nécessiteuse qui se précipite dans les concours comme à une curée. La matière est d'autant plus ingrate que c'est une voie sans issue; et l'administration ne s'y est jetée qu'avec une sorte de désespoir et sans savoir où elle allait. Que faire? me direz-vous; quel moyen proposer? car vous ne voulez pas sans doute des caprices du pouvoir à la place de cette loterie trompeuse? A cela je ne sais que dire, sinon que les choses se passaient mieux avant qu'on ne fît des arts une chose administrative. Quand Léon X eut envie de faire peindre son palais, il n'alla pas demander à son ministre de l'intérieur de lui trouver le plus digne : il choisit tout simplement Raphaël, parce que son talent lui plaisait; seulement, peut-être, parce que sa personne lui plaisait. Soyez sûr qu'il ne se donna pas la triste occupation de voir, dans les essais de trente ou quarante concurrents mis à la gêne, tout ce que peut rendre en extravagance et en ridicule une pauvre idée martelée en tous sens par des imaginations en délire. Il y gagnait, sans doute, de ne pas prendre en aversion l'objet de sa fantaisie, avant même de le voir naître, et de ne pas tuer à l'avance le plaisir que peut donner un ouvrage, en lui ôtant toute fraîcheur et toute nouveauté par cette épreuve bizarre, ce qui nous arrive dans nos concours; car après que le destin ou le caprice a décidé de l'artiste qui doit l'emporter sur les autres, on serait tenté de lui faire grâce de ce qui peut lui rester à dire encore sur un thème épuisé et sans attraits.

J'ai donc la douleur d'avoir augmenté vos perplexités, loin d'avoir établi un point d'où il soit possible de partir. J'ai à peine effleuré les faces les plus importantes de la question; je suis venu seulement me plaindre à vous et avec vous, avec tous les amis des arts, qui s'alarment de les voir manquer d'une direction ferme. Vous nous offrez vos colonnes pour y déposer nos doléances; vous êtes à peu près le seul que la politique n'envahit pas. Tenez ferme, Monsieur; résistez à ce torrent : parlez-nous de musique, de peinture, de poésie, vous verrez venir à vous tous ceux qui donnent la première place aux plaisirs de l'imagination.

Eugène Delacroix.

Au Cercle artistique

Exposition Uytterschaut-Frank-Charlet.

Le *Cercle artistique* exhibe en détail et par morceaux ce qu'il montrait jadis en bloc, dans des Salons annuels qui encombraient tous ses locaux. La petite salle seule est affectée actuellement aux expositions, qui se succèdent presque sans interruption. Ce système nouveau a un avantage sérieux : c'est qu'il permet à chaque artiste de se présenter tout autrement que dans les Salons annuels : au lieu d'une ou deux toiles il en expose vingt, trente, quarante; il apporte ses études, déménage son atelier pour en faire pénétrer au public l'intimité.

Quand l'artiste résiste à ce déshabillage complet, c'est qu'il est de forte et belle complexion. Le péril est précisément que, la chemise ôtée, il y ait des désillusions. Tel est le cas d'Emile Charlet, un jeune qu'on vante, qui passe pour avoir du talent, dont on fait l'éloge dans les journaux qui combattent habituellement les jeunes, ce qui ne peut s'expliquer que parce qu'ils prennent sans doute à tort Emile Charlet pour un vieux. Son déballage du *Cercle* est navrant. Peinture morte et sans caractère, absence complète d'observation dans le rapport des valeurs, coloris maladif, terne, ou violent sans puissance.

Cela n'est pas défendable, et malgré l'intérêt qu'inspire un artiste laborieux et intelligent, il vaut mieux ne pas lui ménager la vérité. Peut-être est-il encore temps que son œil guérisse. La thérapeutique de la nature, qui — seule — peut rétablir les peintres, fera, espérons-le, un miracle.

Puisse-t-elle aussi amener l'artiste à renoncer aux poncifs des sujets niais et bébêtes. La bonne de M. Emile Charlet doit aimer beaucoup son tableau intitulé le *Bouquet*. Ce qui le prouve, c'est que les critiques mil-huit-cent trenteux en sont ravis. Tout heureux de retrouver enfin de la peinture selon leur formule, ils procèdent dans leurs comptes-rendus d'après la recette avec laquelle on cuisine le *Musée des familles* et le *Magasin pittoresque* : « D'où vient-il, ce gentil bouquet? Nul ne le sait. A laquelle des trois jeunes filles est-il adressé? Ah! il suffit de voir ces regards malicieux, etc., etc. »

Assez, n'est-ce pas? Avec *Norma*, le *Pré-aux-Clercs*, *Robert-le-Diable* à la Monnaie, l'illusion est complète, et l'un de ces jours Bruxelles va courir aux grilles du Parc pour en faire déguerpir d'imaginaires Hollandais. Gare au duo de la *Muette*, si MM. Stoumon et Calabrési ont l'imprudence de la faire encore représenter.

Le deuxième exposant du *Cercle* est M. Frank, un jeune aussi, qui a peint parfois de bons paysages, mais qui eût mieux fait de ne pas montrer ceux-ci. Cela n'est pas absolument dénué de qualités. Il y a, de ci, de là, une émotion juste, mais l'ensemble est sommaire, creux, gauche, mauvais enfin. Il est fâcheux de devoir employer ce mot, mais, que diable! il n'y a que deux sortes de peintures, après tout, et celles de M. Frank ne peuvent être rangées dans la catégorie des bonnes. Ce qu'il y a de consolant, c'est que le cas de M. Frank est moins grave que celui de M. Charlet. Il est au début de la maladie; il pourra la combattre sans peine par l'étude serrée et constante de la nature.

Vis-à-vis, sur le grand panneau de gauche, une quarantaine d'aquarelles de Victor Uytterschaut reposent l'œil par la fraîcheur de leur coloris et leur grâce pimpante. Très variées de sujets, elles embrassent les aspects les plus divers de notre pays et de la Hollande : plages, bois, canaux, prairies, notés d'une main émue dans les journées rouillées de l'automne, dans les lumineuses matinées du printemps, dans les lourds midis de l'été. C'est élégant, agréable à voir, c'est de l'aquarelle dans son expression rationnelle, qui n'a pas la prétention d'enfler la voix et de crier bien fort, mais se contente de chanter, d'une voix douce, des mélodies aimables.

M. Uytterschaut a acquis dans cet art léger, qui veut plus de souplesse que de justesse rigoureuse, une supériorité indéniable. M. Stacquet et lui ont une sûreté de touche, une habileté de métier, une finesse de vision qui les ont fait sortir des rangs des amateurs, où ils ont longuement combattu. Tous deux ils ont conquis leurs épaulettes, et ils les ont obtenues vaillamment, le pinceau au poing.

Quelques très piètres paysages de Van der Hecht et un portrait insignifiant de Bourson complètent l'exposition.

UNE LETTRE DE COURBET

La collection Baylé contient une bien jolie lettre dans laquelle Gustave Courbet fait part à son ami Adolphe Marlet du grand succès que l'exposition de ses tableaux a obtenu à Francfort en 1868 :

MON CHER AMI ADOLPHE,

Je finissais par être inquiet de mes tableaux qui sont à Francfort. Le docteur Goldschmidt vient de me tirer de soucis par une lettre très aimable.

Il m'apprend que mes toiles sont arrivées heureusement et qu'elles ont produit dans le monde artistique et savant la même sensation que les premières. Seulement, la seconde exposition n'a pas rapporté d'argent beaucoup. Les frais étaient énormes; le transport seulement se montait à 80 florins.

Puis cela provient, selon lui, de la nature des sujets.

Je ne résiste pas au plaisir de te raconter quelques détails de cette lettre. Il paraît qu'à Francfort comme à Paris j'ai des détracteurs et des partisans terribles; les discussions étaient si violentes qu'au Casino on s'est vu forcé de placer un écriteau ainsi conçu : *Dans ce cercle, il est défendu de parler des tableaux de Courbet.* Chez un banquier fort riche, qui avait réuni à dîner une société nombreuse, chaque invité trouva dans le pli de sa serviette un petit billet où il était écrit : *Ce soir, on ne parlera pas de M. Courbet.*

Quand il m'aura envoyé les comptes-rendus des journaux qui parlaient de moi, je te les ferai passer.

Le prince Gortchakoff (quel nom, cré nom!), ambassadeur de Russie, a demandé depuis longtemps déjà mon portrait à acheter. On me demande le prix que j'en veux. Au printemps, ces expositions se continuent à Vienne et à Berlin, où ces tableaux sont demandés. Quand j'aurai du plus nouveau, cher ami, je t'en ferai part. Bien des choses de ma part à Arthaud et à Fidancet, ainsi qu'à Chopard. Mes amitiés à ta dame.

Je t'embrasse,

GUSTAVE COURBET.

L'EXPOSITION D'ANVERS

La composition du jury du prochain Salon de peinture d'Anvers a soulevé, dans tout le pays, d'énergiques protestations. L'exclusion des artistes de la jeune école entraînera de nombreuses abstentions. Voici la lettre que viennent d'adresser au ministre les artistes anversois :

MONSIEUR LE MINISTRE,

Les soussignés, artistes peintres, sculpteurs, à Anvers, prennent la respectueuse liberté, tant en leur nom qu'en celui d'un nombre considérable d'artistes de cette ville, de vous soumettre quelques réflexions que leur a suggérées le règlement général de l'Exposition Universelle des Beaux-Arts d'Anvers de 1885.

Ces réflexions, M. le Ministre, se résument en un point principal, celui de la composition du jury d'admission. Les soussignés, aussi bien que beaucoup de leurs collègues, tant de Bruxelles que de Gand et d'autres villes, ont constaté avec un profond regret que la jeune tendance de notre art national est à peine représenté au sein du jury.

Loin de nous la présomption d'émettre un jugement sur la compétence du jury désigné. Toutefois nous ne pouvons nous empêcher de manifester la crainte que beaucoup d'artistes appartenant à la jeune école ne croient devoir s'abstenir parce que leur manière de voir ne trouvera pas sa représentation dans le jury susdit.

Pareil résultat, M. le Ministre, serait d'autant plus déplorable que le Salon de 1885, la première exposition internationale ouverte à Anvers, est d'une importance capitale.

Aujourd'hui plus que jamais, l'art national doit pouvoir compter sur toutes ses forces pour pouvoir soutenir honorablement la comparaison avec les écoles étrangères. A notre humble avis, toutes les manifestations de l'école belge doivent être représentées : aucune ne pourrait faire défaut.

Hormis ces considérations, comme il est à prévoir que, ainsi que c'est généralement le cas, plusieurs des membres désignés se trouveront dans l'impossibilité de pouvoir accepter les fonctions d'honneur qui leur ont été dévolues, les soussignés osent vous prier, M. le Ministre, si l'occasion s'en présentait, de vouloir bien mettre à profit cette circonstance pour remédier à la lacune qu'ils se sont permis de vous signaler, et de donner ainsi satisfaction aux fidèles de la jeune école.

Veuillez agréer, etc.

Voici d'autre part la circulaire que vient d'adresser aux artistes la Société royale d'encouragement des Beaux-Arts d'Anvers :

La vingt-quatrième Exposition triennale à ouvrir par notre Société coïncidera avec l'Exposition universelle de l'Industrie et du Commerce qui aura lieu à Anvers au mois de mai prochain.

Cette circonstance a déterminé l'adoption d'un règlement exceptionnel.

Ce règlement ne fixe pas le nombre des œuvres qu'un même artiste peut exposer; il n'exclut pas davantage les œuvres d'art qui auraient déjà été exposées à Anvers. C'est que, dans la lutte à soutenir avec les pays officiellement invités à l'Exposition, une seule idée doit tout dominer : faire abstraction de considérations d'intérêt individuel afin d'assurer le succès du compartiment de la Nation belge.

Néanmoins le chiffre total des œuvres à exposer ne peut dépasser les limites fixées par l'art. 11 du règlement général.

Il s'ensuit que le jury d'admission, nommé par arrêté royal, devra, à bon droit, se montrer sévère.

Pour faciliter la tâche de ce jury, MM. les artistes devront faire connaître les œuvres qu'ils désirent exposer, au plus tard le 15 mars,

à M. le Secrétaire de la Société Royale d'Encouragement des Beaux-Arts, 89, Avenue des Arts, à Anvers.

Les œuvres d'art destinées à l'Exposition, devront être, avant le 1er avril, mises à la disposition des membres du jury d'admission.

Un avis ultérieur fera connaitre à MM. les Artistes belges les locaux où ces œuvres doivent être adressées, ainsi que le mode et les conditions d'expédition.

Voici enfin le jury d'admission. C'est celui contre la composition duquel de si vives protestations s'élèvent.

Président : M. Jacques Cuylits, commissaire spécial du Gouvernement; *Vice-Présidents :* MM. De Keyser, Gallait et Slingeneyer; *Membre-Secrétaire :* M. Charles Dumercy.

Membres : MM. Balat, Beyaert, architectes; Coosemans, De Keyser, Delin, peintres; Demannez, graveur; Deus, architecte; Drion, Ducaju, statuaires; Dyckmans, peintre; Fraikin, statuaire; Gallait, peintre; Geefs (Joseph), statuaire; Glays, Guffens, Lagye (Victor), Lamorinière, peintres; Michiels, graveur; Pauli, architecte; Portaels, Robert, peintres; Rousseau, inspecteur général des Beaux-Arts; Schadde, architecte; Schaefels (Henri), peintre; Schoy, architecte; Slingeneyer, Thomas, peintres; Vanden Nest, ancien échevin de la ville d'Anvers; Van der Ouderaa, Verlat, Wauters (Emile), peintres.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Egmont, de Salvayre, fait comme l'*Etudiant pauvre* (toute révérence gardée) parler de lui au Palais avant d'avoir été représenté. MM. Albert Wolff, Albert Millaud et Salvayre viennent d'assigner les directeurs de l'Opéra pour les obliger à monter immédiatement leur pièce et à la représenter avant tout autre ouvrage. Une convention passée avec la direction précédente donnait, en effet, à *Egmont* la priorité sur tous les opéras reçus. Ces Messieurs demandent que MM. Ritt et Gaillard soient condamnés à leur payer 2,000 francs par jour de retard apporté à la mise en répétition de l'œuvre.

THÉATRES

Théatre Molière. — Tous les soirs, à 7 h. 1/2, pour les représentations de M. Laray, premier sujet du théâtre de la Porte St-Martin, *Les Deux Orphelines*, drame en 5 actes et 8 tableaux, par MM. D'Ennery et Cormon. M. Laray remplira le rôle de Jacques, qu'il a créé à Paris.

Samedi, 7 février, représentation au bénéfice de Mlle D'Athis avec le concours de M. Laray.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

Anvers. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

Anvers. — Salon des refusés et exposition des artistes indépendants, ouverture en mai. Pour tous renseignements s'adresser au secrétaire du *Cercle des artistes indépendants*, 1, rue de l'Angle, Bruxelles.

Bruxelles. — Deuxième exposition des *XX*. Ouverture aujourd'hui 1er Février 1885. — Troisième exposition de *Blanc et Noir* de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885. — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

Bruxelles — 25e exposition annuelle organisée par la Société royale belge des aquarellistes, à partir du 4 avril 1885.

Londres. — Exposition internationale d'instruments de musique. Ouverture en mai 1885, à South-Kensington. Cette deuxième division comporte trois groupes : 1° *Instruments de musique construits ou en usage depuis* 1800; 2° *gravure et impression de la musique;* 3° *collections historiques.*

Id. — Du 31 mars à la fin de septembre exposition internationale et universelle d'Alexandra-Palace, comprenant notamment les arts et métiers, et une exposition de tableaux et objets d'art représentant les principales écoles du continent.

Nuremberg. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

Paris. — *Salon de* 1885. — 1er mai au 30 juin 1885. — *Peinture, dessins, etc.* Dépôt des ouvrages au Palais des Champs-Elysées, du 5 au 14 mars. Vote, le mercredi 18 mars, de 9 h. à 4 h. — *Sculpture, Gravure en méd. et sur p. f.* Dépôt du 21 mars au 2 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Architecture.* Dépôt du 2 au 5 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Gravure et Lithographie.* Dépôt, du 2 au 5 avril. Vote, le lundi 6 avril, de 10 à 4 h.

Rome. — Exposition organisée par la *Société des Amatori e cultori di Belli arti.* Ouverture 1er février.

Rotterdam. — Du 38 mai au 12 juillet. Dernier délai : 16 mai. Renseignements : M. Veders, secrétaire, 42, Boompjes, Rotterdam.

Gand. — Statue du docteur Joseph Guislain. Clôture : 31 mars 1885. Les œuvres doivent être envoyées au concierge de l'Université de Gand, rue des Foulons, et porter la suscription : Au comité constitué pour l'érection d'une statue au docteur Joseph Guislain. — Envoi : Maquette de la statue et du piédestal (25 centimètres au total), dessin détaillé de la grille et indication de la disposition du dallage entre le grillage et le piédestal. — L'artiste doit s'engager à livrer pour 19,000 francs les travaux de maçonnerie nécessaires, la statue, le piédestal, le grillage et le dallage. — Documents et photographies chez le Dr B.-C. Ingels, médecin de l'hospice Guislain, à Gand.

La Haye. — Concours pour l'érection d'une statue à Hugo Grotius.

Montévidéo. — Concours pour la statue du général Artigas S'adresser à la légation de l'Uruguay, 4, rue Logelbach, à Paris.

Richmond (Virginie). — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

Saint-Nicolas. — Concours de gravure du *Journal des Beaux-Arts. Histoire :* prix 400 fr. pour la meilleure eau-forte (sujet inédit ou copie d'un tableau flamand ancien ou moderne) *Genre :* prix 300 fr. *Paysage et intérieurs :* prix 200 fr. Dimension maximum des cuivres : 0m260 sur 0m190. Dernier délai : 31 juillet 1885. Envoyer franco avant cette date 2 exemplaires sur papier blanc et 2 exemplaires sur chine.

Vienne. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

CONSEILS AUX MUSICIENS

Pour faire suite aux *Conseils* que nous avons publiés la semaine dernière, un de nos abonnés nous envoie celui-ci, qui, mis en pratique avec le ton et le geste voulus, manque rarement son effet :

Lorsque vous assisterez à un concert ou à une soirée où se font entendre des artistes de valeur, ayez soin de choisir une place bien en vue et ne manquez pas, avant la fin de chaque morceau, de crier *bravo* d'une voie émue, mais retentissante. Tout le monde croira que vous *protégez* ces artistes et cela vous donnera sur eux une supériorité incontestable. De plus, vous aurez l'air de donner le ton au public tout entier, tout en détournant à votre profit une partie de l'attention dirigée sur les exécutants.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Palais des Beaux-Arts, que s'ouvrira, comme nous l'avons annoncé, le deuxième Salon annuel et international des *XX*. Il comprendra des œuvres de peinture, de sculpture, de gravure, des dessins et des lithographies.

Le prix d'entrée est fixé à cinq francs le jour de l'ouverture. Les

personnes qui ont reçu une invitation sont priées de vouloir bien s'en munir : elle sera réclamée au contrôle. (Entrée par la porte principale, rue de la Régence.)

A partir de demain le Salon sera ouvert tous les jours au public, de 10 à 5 heures, moyennant une entrée de cinquante centimes. Le samedi, l'entrée sera fixée à 1 franc.

M. Verdhurt, le nouveau directeur de la Monnaie, actuellement en tournée pour les engagements de sa troupe, nous informe que les renseignements publiés ces jours derniers à ce sujet sont inexacts. Il n'avait à la date de ces renseignements traité avec personne, et n'avait eu de négociations avec personne sauf Mme Caron. Mlle Isaac n'a pas eu à refuser des propositions qu'il lui aurait faites, puisque des propositions n'ont pas été faites par lui *à la brillante étoile*. Quant à M. Gresse, dès l'origine il a déclaré que quelle que fût la direction, il était résolu à quitter Bruxelles. Mme Bosman à qui il avait été demandé, comme à tous les artistes de la Monnaie, si elle avait l'intention de rester, sauf à débattre les conditions du réengagement, n'a pas répondu. Enfin Mme Caron a écrit à M. Verdhurt que ses conditions étaient 6000 francs par mois sans les costumes, ou 5000 francs plus les costumes, pour dix représentations.

Le deuxième concert du Conservatoire sera donné aujourd'hui dimanche. A l'occasion du deux-centième anniversaire de la naissance de J. S. Bach et de Hændel, on y exécutera la cantate *Gottes Zeit* de Bach, le *Dettingen Te Deum* de Hændel, et différentes autres œuvres vocales ou instrumentales des deux mêmes maîtres, avec le concours de M. Joseph Maas, chanteur d'oratorios à Londres, de Mmes Elly Warnots et Mary Gemma, et MM. Fontaine, Colyns, Hubay et Mailly.

Voici le programme du Concert que donnera jeudi prochain, 5 février, à 8 heures, à la Grande Harmonie, le pianiste Eugène d'Albert.

1 a) *Fantaisie chromatique et fugue*, J.-S. Bach; b) *Sonate*, op. 111, Beethoven; c) *Variations sur un thème de Hændel*, Brahms.

2. a) *Nocturne*; b) *Impromptu* (en fa dièse maj.); c) *Ballade* (en la bém. maj.), Chopin.

3. *Fantaisie*, op. 15, Schubert.

4. a) *Barcarolle* (en la mineur) Schubert; b) *Polonaise n° 2*; c) *Valse-Impromtu*; d) *Tarentelle de* Venezia et Napoli, Fr. Liszt.

Le *Cercle des Artistes indépendants*, organisateur du premier Salon des refusés de Bruxelles, se propose d'ouvrir à Anvers, au mois de mai prochain, un Salon des Beaux-Arts.

Il a convoqué en conséquence un certain nombre d'artistes et d'amateurs à l'assemblée générale du *Cercle*, le vendredi 6 février, à 3 heures de relevée, à la Porte Verte, rue Treurenberg.

Le deuxième acte de *Tristan* est en répétition aux concerts Lamoureux, à Paris, et sera chanté prochainement.

Il a paru récemment, en Allemagne, toute une série d'écrits sur Richard Wagner, qu'on nous saura gré sans doute d'enregistrer ici : 1° *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg, de Richard Wagner*, essai de commentaire musical, par Alb. Heintz (aux bureaux de l'*Allgemeine Deutschen Musik-Zeitung*, Charlottenbourg, in-8°); 2° *Almanach de poche de Bayreuth*, 1885 (1re année), publié par l'administration de l'Association universelle Richard Wagner (Munich, Alfred Schmidt); 3° *Croquis pour un Musée Richard Wagner*, par Nicolas Oesterlin, avec 4 photogravures (Vienne, Gutmann); 4° *Le Musée Richard Wagner et le lieu où il doit être élevé*, par le même (Vienne, Gutmann); 5° *Bismark, Wagner, Rodbertus*, trois maîtres allemands, considérations sur leur influence et sur l'avenir de leurs œuvres, par Maurice Wirth (2e édition, Leipzig, Oswald Mutze).

On nous demande le titre de la meilleure revue allemande illustrée. Nous recommandons, dans le genre sérieux, les deux intéressantes publications mensuelles éditées à Stuttgart: *Ueber Land und Meer* et *Vom Fels zum Meer*.

La première (qui a aussi une édition hebdomadaire *in-folio*) paraît tous les mois en livraisons de 200 pages environ in-8°, chez les successeurs d'Ed. Hallberger.

L'autre, plus récente, paraît dans les mêmes conditions chez M. Spemann.

Toutes deux sont ornées d'une quantité de gravures et contiennent tout ce que comprennent les *Magasins* ou Revues de famille : nouvelles, voyages, études scientifiques, littéraires et artistiques, musique, jeux, problèmes, etc. L'abonnement est de 12 marks par an.

Dans le genre gai, signalons l'amusante publication munichoise dont nous avons déjà eu l'occasion de parler, les *Fliegende Blätter*, journal humoristique et satirique auquel collaborent les caricaturistes les plus renommés de l'Allemagne. Le prix d'abonnement semestriel est de 16 marks. Les *Fliegende Blätter* paraissent toutes les semaines.

Sommaire de *la Jeune Belgique*, tome IV, n° 2, 1er février 1885. *Le Vice suprême*, Iwan Gilkin. — Nuit au Jardin, Iwan Gilkin. — Toques et robes, Arthur James. — Vœux de Noël, Maurice Vaucaire. — Flemm-Oso, X. — Félicien Rops (*suite*), Joséphin Péladan. — Chronique littéraire : I. A l'*Art Moderne*, Albert Giraud; II. *Mon oncle le jurisconsulte*, Max Waller. — Chronique artistique : L'exposition de l'*Essor*, Emile Verhaeren. — R. I. P. Tête-de-mort. Memento.

Sommaire du troisième numéro de la *Société Nouvelle* (janvier 1885). — I. Les mariages australiens, par E. Reclus. — II. Introduction à la sociologie, par Guillaume De Greef. — III. La situation sociale en Espagne, par Canta Claro. — IV. Lettre d'un condamné à mort, par E. Hannot. — V. Matérialisme et spiritualisme, par H. Girard. — VI. Psychologie de décadents, par F. Nautet. — VII. La question agraire, par Henry George. — VIII. Critique philosophique, par F. B. — Chronique littéraire, par A. J. — Le mois.

Prix : 75 centimes. Abonnement : Belgique 8 fr., étranger, 12 fr.

La *Revue Wagnérienne*, qui va paraître à Paris, s'adresse à tous ceux qu'intéresse l'œuvre de Richard Wagner. La mort du maître, il y a deux ans, a mis fin aux discussions de personnes; aujourd'hui, ses ouvrages s'imposent à l'attention de quiconque se préoccupe des choses d'art. La *Revue Wagnérienne* française sera une publication mensuelle exclusivement artistique, spécialement consacrée à l'étude critique et à l'histoire quotidienne de l'œuvre de Wagner.

Chaque numéro contiendra : 1° Une Chronique d'actualité;

2° Des études littéraires de tout genre, dues à la collaboration d'écrivains parmi lesquels nous pouvons citer dès à présent : MM. Camille Benoit, Emile Bergerat, Elémir Bourges, De Brayer, Champfleury, Edouard Dujardin, Ernst, Fourcaud, Jacques Hermann, Edmond Hippeau, Adolphe Julien, Henri Lavoix, Léon Leroy, Stéphane Mallarmé, Octave Maus, Catulle Mendès, Charles Nuitter, N. Œsterlin, C. d'Ostini, Amédée Pigeon, Maurice Kufferath, Adrien Remacle, Edouard Rod, Edouard Schuré, Charles Tardieu, Villiers de l'Isle-Adam, Victor Wilder, H. de Wolzogen.

3° La statistique régulière et le compte-rendu, sous le titre de *Mois Wagnérien*, de toutes les représentations, concerts, articles des journaux, publications nouvelles en France et à l'étranger, se rapportant à l'œuvre Wagnérienne;

4° L'analyse des articles publiés par la Revue de Bayreuth (Bayreuther Blætter);

5° Les Nouvelles. La *Revue* sera, en outre, un centre de renseignements Wagnériens; une correspondance sera établie entre la rédaction et les abonnés pour fournir à ceux-ci les indications particulières qu'ils auront demandées.

Le premier numéro contiendra la chronique et la statistique de janvier 1885; il paraîtra le 8 février prochain.

Les autres numéros suivront régulièrement.

Le format de la *Revue* sera l'in-8° encadré; l'impression et le tirage auront l'élégance la plus soignée.

Pour les amateurs des éditions de luxe, il sera fait de très beaux *Tirages supplémentaires* sur splendides papiers de Hollande et de Japon.

La *Revue Wagnérienne* publiera, hors texte, des dessins et fac-similes inédits, se rapportant à l'œuvre Wagnérienne.

Ils seront envoyés, à titre gracieux, à tous les abonnés de la *Revue*.

Elle s'est assuré tout d'abord le concours de : MM. D'Egusquiza, Fantin-Latour, Klinger, De Liphart, Renoir, Charles Toché.

Entre autres travaux inédits, la *Revue Wagnérienne* publiera : de MM. Camille Benoit : Traductions des œuvres en prose de Wagner (opéra et drame, l'œuvre d'art de l'avenir, la direction de l'orchestre, art et révolution, etc.) études analytiques des œuvres dramatiques; Fourcaud : Etudes d'esthétique; Catulle Mendès : Etudes littéraires sur les drames Wagnériens; Victor Wilder : Articles de critique, d'histoire, et d'actualité.

Bruxelles. — Imp. FELIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie,

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 6 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 FÉVRIER 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES VINGT

Ils ont victorieusement répondu aux attaques malveillantes, aux hostilités intéressées, aux haineux débinages par lesquels on avait, au début, tenté d'entraver le plus beau mouvement artistique qui ait remué la Belgique.

Les criailleries des uns, les commérages des autres, les calembours de ceux-ci, les menaces et les intimidations de ceux-là, ils ont tout fait cesser, avec dignité et simplicité, en montrant dans un Salon de choix la supériorité de l'Art jeune sur l'Art cacochyme qu'on essayait encore de lui opposer.

Leurs amis « maladroits » battent des mains à ce triomphe. Et leurs ennemis « adroits » (le sont-ils vraiment ? ils ne l'ont guère prouvé), furieux d'avoir abandonné le navire qu'ils ont voulu faire sombrer, s'accrochent aux cordages et s'efforcent de remonter à bord en le voyant poursuivre glorieusement sa route.

Ils ont voulu jouer aux tarets, mais la coque a résisté aux morsures. Et la tempête qui a assailli le bâtiment, joignant les forces brutales du dehors aux efforts des destructeurs du dedans, n'a pas eu de prise sur lui.

Désormais le péril est passé, et l'on peut envisager l'horizon avec sérénité.

Le moment était décisif. C'était l'avenir de l'art belge qu'il portait, le beau navire, et non le succès particulier d'un groupe isolé. Un naufrage eût anéanti pour longtemps les espérances des artistes sincères, débarrassés des préjugés d'école et des pratiques qui ont faussé le goût et détruit l'originalité.

Le récent Salon triennal a montré l'âpreté de la lutte. Cantonnée dans son dernier bastion, l'exposition officielle, cette ruine croûlante, toute la bande des académiques en a défendu l'accès avec acharnement.

Les faux artistes, les porcelainiers, les décorateurs de boîtes de parfumeries, les fabricants de chromos, leur ont prêté main-forte. On a fait pleuvoir sur les Vingtistes une grêle de projectiles. Ceux qui ont pu pénétrer ont été saisis et jetés aux oubliettes. « S'ils ne sont pas contents, qu'ils exposent chez eux ! ».

Ils ont exposé chez eux. Et du coup a été oubliée la nullité du Salon officiel, s'est évanoui le cortège funambulesque de médiocrités qu'on s'était ingénié à faire passer aux yeux des étrangers ébahis pour les représentants de l'art national.

Le Salon de Bruxelles, c'est désormais le Salon des *XX*. Que les impuissants, les retardataires, les réactionnaires, les guetteurs de commandes, les écorneurs de budget, les happeurs de cordons, se ruent à l'exposition triennale. Dans cette bourse, ils trouveront à faire leurs affaires. Les juifs de l'art s'y rencontreront et trafiqueront à l'aise. Nul ne songera à contrarier leur commerce.

Au salon des *XX*, on se sent dans un véritable milieu

artistique. On découvre, dès l'entrée, qu'on a affaire à un groupe qui ne veut qu'une chose : la réalisation de l'idéal qu'il poursuit obstinément. Si tous ne réussissent pas dans une égale mesure, la somme d'efforts dépensée est telle qu'elle impose l'admiration et le respect. Par des moyens très différents, chacun marchant vers le but rêvé sans se préoccuper des sentiers suivis par ses voisins, ils arrivent à donner, à des degrés divers, quelques-uns d'une façon merveilleuse, des sensations d'art.

Les procédés sont d'une variété excessive. Les uns, comme Vogels, Ensor, Finch, Toorop, de Regoyos, cherchent l'impression juste dans les relations de tons et le rapport exact des valeurs, sans se préoccuper du fini de l'exécution, d'un contour nettement arrêté, d'une forme rigoureuse. Leur art est saisissant.

Les six paysages de Vogels, par exemple, dénotent un tempérament de coloriste de premier ordre. Bon gré mal gré, on s'arrête devant ces coins de nature exprimés par un artiste qui en perçoit toutes les finesses. C'est magistral. Cela obsède, cela hante l'esprit. Jamais peut-être on n'a poussé plus loin la vérité d'impression.

Il en est de même des natures-mortes et de l'intérieur de James Ensor, qui ont des séductions inoubliables. Sa peinture est un régal. Rien ne détonne dans ces harmonies qui chantent aux yeux comme une symphonie charme l'oreille. Ses natures-mortes, naturellement refusées au Salon parce que derrière un rouget rutilant qui se pavane sur une nappe bleue apparaît confusément un chaudron inachevé, ont reçu des artistes l'accueil qu'elles méritent.

Finch, dans ses sites de la Flandre, dans un bout de plage où souffle le vent de mer, dans un intérieur, exprime avec une intensité et une délicatesse prodigieuses les châtoiements de la lumière et les décolorations du ton. Son œil scrute la nature en ses perceptions les plus intimes, tire d'un coin de village, d'un mur, d'un toit de tuiles rouges, des gammes inattendues. Il faut connaître le pays qu'affectionne le jeune peintre et que depuis des années il étudie avec une persévérance admirable pour apprécier la justesse et l'acuité de sa vision.

Toorop, un nouveau venu parmi les *XX*, s'est placé du premier coup dans les meilleurs. Sa *Panique*, sa *Dame en blanc*, son *Nes à Amsterdam* comptent dans les maîtresses œuvres du Salon. De même que les précédents, il voit la nature d'un œil singulièrement apte à saisir les nuances, à les décomposer, à en trouver sur sa palette les éléments, à les faire revivre sur sa toile en des heurts de couleurs puissants sans violence, en des dégradations délicates sans afféterie.

Dario de Regoyos complète le groupe. On lui fait un reproche de jouer fort bien de la guitare; il est assez d'usage de le qualifier de musicien quand il expose, et de le traiter de peintre quand il égaie une réunion d'amis du charme de ses chansons mauresques. Qu'on examine de près ses études et impressions de voyage. A travers les gaucheries de l'inexpérience, on découvrira un très réel tempérament de peintre, délié et subtil, qui ne demande qu'un travail régulier et suivi pour s'épanouir.

A côté du clan des impressionnistes, qui s'impose cette année par d'incontestables qualités, reconnues des plus hostiles, il y a le groupe des peintres qui arrêtent davantage la forme tout en s'ingéniant à garder l'émotion intime de la nature. En premier lieu, Isidore Verheyden, récemment admis aux *XX*, et dont l'exposition est tout à fait remarquable. Son portrait du peintre Meunier est l'un des grands succès du Salon. Il a la noblesse, la simplicité, le style des chefs-d'œuvre. Pour qui connaît Meunier, pour qui a contemplé cette physionomie de souffreteux concentré dans l'unique absorption de son art, c'est l'absolue réalité, notée dans ses traits catactéristiques par un maître. Son *Braconnier*, qui mène la pensée dans les mystérieuses profondeurs des bois par une journée neigeuse, le portrait de son « Petit », son *Chevreuil mort*, son *Coin des dunes*, ses *Scieurs de long* consacrent d'une façon définitive la renommée de l'artiste.

Puis Van Rysselberghe et Charlet, qui ont vu le Maroc non comme un bazar de bric-à-brac ou comme un décor dans lequel passe une procession de figurants. L'un en a rapporté une sérieuse étude, *les Fileuses*, montrant dans le demi jour d'une pièce reflétée par l'éclat aveuglant du soleil extérieur des femmes saisies dans l'intimité de poses et de costumes de leurs occupations ménagères; l'autre a entrepris de transposer l'éblouissant spectacle d'une *Fatasia* : tout le tohu-bohu de la joie populaire éclatant sous l'incandescence d'un ciel africain, sur le rythme des coups de feu et du galop des chevaux. Les parties terminées de cette œuvre importante, le groupe de droite et le fond, donnent l'espérance d'une œuvre de haute valeur artistique. Le *Conteur arabe*, tout à côté, dans le jour argenté du crépuscule où vaguement se dessinent, avec de grands et nobles gestes, des figures de belle allure, repose l'œil excité par des colorations ardentes.

Quelqu'opinion qu'on professe à l'égard de l'opportunité qu'il y a pour un artiste d'aller au loin chercher ses modèles, on ne peut s'empêcher de reconnaître dans les toiles orientales de Van Rysselberghe et de Charlet les plus sérieuses qualités.

Tous deux exposent en outre des portraits d'une grande distinction.

Il en est de même de Schlobach, qui risque pour la première fois une figure, et débute par un coup de maître.

Van Strydonck a, dans ce genre, le plus d'expérience. Son portrait de Charles Vander Stappen, d'une ressemblance absolue, et ses portraits de femmes ont des habiletés de métier qui ne permettent plus de le considérer comme un débutant. Son succès est très grand. On l'a comparé à Van Dyck. C'est, nous paraît-il, assez flatteur pour nous dispenser d'en dire davantage.

Dans une toute autre voie, Goethals a peint une figure en plein air, une femme ployée sous le poids d'un fardeau énorme, regagnant, le soir, sa chaumière dans les dunes. Il y a un sentiment profond et communicatif dans cette simple et sobre impression, qui ne demanderait qu'à être un peu plus serrée pour être tout à fait bien.

Les paysages de Wytsman plaisent par leur recherche consciencieuse du rendu. Dans l'envoi de Verstraete, il y a deux bonnes choses : la *Coupe des souches* et la rangée d'arbres au soleil devant les maisons. Le reste est nul. Le *Cheval qui se cabre* de Delvin ne nous séduit pas, non plus que ses *Dunes*. Ces œuvres, de même que les peintures de Simons, détonnent dans le magnifique ensemble des *XX*. Peut-être est-ce à dessein que les membres du Cercle novateur ont pris parmi eux quelques représentants de l'art de jadis. Ils ont voulu sans doute montrer la distance qui sépare les deux écoles, désormais établies chacune, la bataille finie, dans ses positions, jusqu'à un nouvel engagement.

L'un des *Vingtistes* les plus intéressants manque à l'appel : c'est Fernand Khnopff, dont on regrette vivement l'absence. Il a au catalogue une importante série d'œuvres qu'il n'a pas pu terminer entièrement, paraît-il, pour le jour de l'ouverture. Il a mieux aimé attendre le Salon de l'an prochain que d'exposer des toiles qui ne satisfissent pas intégralement sa conscience d'artiste. On ne peut que déplorer cette détermination. De même que Fernand Khnopff, Vanaise n'a rien envoyé cette année au Salon. Le nombre des exposants est donc réduit à dix huit : quinze peintres, trois sculpteurs.

Un mot de ceux-ci. Les deux bustes de Paul Dubois, celui de M. Nicolas M... surtout, sont très admirés. Parmi les œuvres de Charlier, le buste en bronze est le plus étudié et le plus intéressant. Des quatre envois de Chainaye, le groupe *Rive paisible* nous semble le plus séduisant. C'est pensé, senti, caressé; cela fait une impression singulièrement déconcertante à l'égard des formules adoptées dans la sculpture. De la gracilité des jeunes pêcheurs, de leur attitude, de leur physionomie, se dégage une émotion captivante de douceur et de paix. C'est incomplet, mais extrêmement intéressant et de nature à donner d'Achille Chainaye les plus sérieuses espérances.

Ces notes rapides n'embrassent que les sociétaires des *XX*. Elles seront prochainement complétées par un aperçu du contingent d'étrangers à la Société qui sont venus tendre la main aux *Vingtistes* et faire avec eux le coup de feu dans la triomphante campagne dont ils ont pris l'initiative.

On juge déjà de ce qu'est le Salon et du bruit qu'il fait dans tous les cercles où l'on a encore pour l'art quelque attachement.

UNE BIBLIOTHÈQUE DES DESSINS (*)

Avez-vous jamais songé à tout ce qui se dépense de talent, tous les jours, dans nos journaux illustrés?

Le journal illustré, c'est le journal, c'est-à-dire une chose qui se parcourt, se lit distraitement, et se déchire. — L'empressement du public pour tous ces journaux à images est très soutenu, malgré leur prix assez élevé.

A côté du journal illustré, il y a l'album. — Ici nous avons une forme plus favorable. — Il y a des albums anglais, dont les dessins sont de Caldecott, de Kate Greenaway, qui sont de vrais bijoux artistiques, comme art et comme procédé de reproduction. — Enfin il y a les albums des Japonais. — Chez nous, en France, à quelques rares exceptions près, nous faisons des imitations d'albums anglais, des imitations d'albums japonais, et ensuite, nous crions sur tous les toits que les Belges nous imitent. Mais, l'album, sa forme, n'est pas commode, et nous ne savons guère, chez nous, lui trouver de place. — Dans nos bibliothèques? — Ils y sont mal placés et y ont l'air de *livres de prix*. — Dans des meubles spéciaux? On en pourrait faire, mais il paraît peu de ces albums et pas assez pour mériter un meuble spécial; aussi, on les laisse généralement traîner sur les tables, jusqu'à ce qu'ils soient déchirés, et qu'on les détruise enfin, comme les journaux.

Voici donc la forme employée pour les recueils de dessins : le journal qu'on déchire, l'album qu'on laisse traîner, et, enfin, le livre à la mode qu'on fait illustrer pour le jour de l'an.

Pour l'illustration des livres, elle conviendra de moins en moins à nos artistes : — on aime sa liberté, on veut faire œuvre personnelle, et l'artiste veut se dégager des illustrations dans lesquelles il est trop esclave, de l'auteur d'abord, de l'éditeur ensuite, et, du public spécial enfin, pour lequel l'illustration est commandée.

Maintenant, si nous considérons ce qui se fait et l'importance qu'on donne de plus en plus au dessin dans l'éducation d'aujourd'hui, nous jugerons vite qu'un public va venir à nous, bientôt, et nous demandera de lui faire *quelque chose*. — Que lui ferons-nous? — Des journaux illustrés? — Le public en est embarrassé, les déchire, et regrette son argent. — Des albums? — ils n'ont pas, je le répète, place chez nous, sont faits, la plupart, pour les enfants, et se salissent vite sur les tables; puis, un album coûte cher, son débit étant restreint. — Or, d'un côté nous allons avoir un public, d'autre part, nous possédons, depuis peu d'années, des moyens admirables et peu coûteux de reproduction : ça n'est plus le journal qu'il faut faire, ça n'est pas l'album : mais c'est le livre. — Et, quand je dis le livre, j'entends le livre *in*-18, à *couverture jaune*, et à papier ordinaire, à papier de luxe pour les raffinés, l'*ordinaire* se vendant ce que se vendent les livres courants, 3 *francs* 50, — l'édition de luxe un prix plus élevé.

(*) Extrait de la Conference faite aux *XX* par Raffaëlli.

Le format du livre est commode et sa place est toute trouvée, à côté. — Quant au dessin, il est bien une écriture particulière et complète, à laquelle on peut faire rendre toutes les intentions descriptives, et qui n'a pas encore, dans ce sens, reçu tout le développement qu'il peut comporter : et voilà tout un mouvement nouveau à faire naître.

Pour cette *Bibliothèque des dessins*, elle pourrait se diviser en trois parties. — La *Bibliothèque des dessins* des vieux maîtres; celle des maîtres modernes; et enfin la *Bibliothèque des dessins originaux*, se faisant suite, et pour laquelle les artistes s'emploieraient à représenter, à leur façon, et par images, des nouvelles, de véritables petits romans, que le dessin seul, ou presque seul, raconterait.

La *Bibliothèque des dessins* des vieux maîtres comprendrait les volumes des reproductions des dessins des maîtres, de leurs eaux-fortes et de leurs tableaux. Ces volumes contiendraient, en regard du dessin ou du tableau reproduit, une courte note sur le dessin ou le tableau, relatant, comme je le conseillais dernièrement pour un *Musée des Photographies* à créer, et dont j'ai présenté l'idée dans le journal l'*Evénement*, la grandeur du tableau, les collections où il passa, celle où il se trouve, les prix qu'il fut payé, les particularités de sa naissance; enfin, toutes ces petites notes que peut donner sur un tableau notre critique moderne, qui a fouillé partout. — Ces reproductions pourraient être placées par ordre de naissance, autant que possible, et nous pourrions ainsi assister, en feuilletant ces livres, à toute l'existence passionnée de nos grands maîtres. — Ce serait alors fort agréable de pouvoir acheter Albert Dürer complet, comme on achète Alfred de Musset, en cinq ou six volumes de deux cents pages. — Velasquez en trois volumes, Van Eyck, en trois ou quatre, je dis ces chiffres au hasard, et l'on aurait ainsi, dans sa bibliothèque, Rembrandt, comme on a Shakespeare et Watteau, comme on a l'abbé Prévost ou Saint-Simon. — Voici pour la *Bibliothèque des maîtres anciens*.

Pareille chose pourrait se faire pour les maîtres modernes. — On aurait alors son Millet en trois ou quatre volumes, son Delacroix, son Corot...

Tous ces volumes seraient précédés d'une notice, relativement courte sur le maître, et chaque dessin ou tableau reproduit aurait son historique en regard, ou bien, ce qui serait mieux, comme je l'ai dit, en appendice à la fin du volume, afin de conserver de l'unité au livre et qu'il n'ait pas l'air d'un catalogue.

Maintenant, parlons des volumes de dessins originaux.

Les dessins, pour ces *livres de dessins*, devraient posséder une qualité tout à fait spéciale. Le dessin, comme je le disais tout à l'heure, est bien une langue et une écriture suffisamment complète et qui permet de presque tout dire : il suffit de porter ses efforts dans ce sens et de ne pas trop longtemps regarder les maîtres imposants du passé dont l'art absolu semble dire : « On n'ira pas plus loin »; alors qu'il nous reste d'aller à côté ou en face.

Il reste en effet à développer beaucoup un dessin descriptif et d'expression pure, dont la beauté ne serait plus dans la ligne savante ou délicate, mais dans le mouvement général et l'esprit.

Parmi les maîtres, Raphaël dessine avec l'ampleur d'un décorateur superbe; Holbein, lui, semble sculpter avec une attention recueillie, dans un bois dur, des physionomies solides. — Dürer creuse, grave des silhouettes, et s'amuse dans des spirales et des tire-bouchons d'un grand raffinement. — Delacroix établit des volumes, comme un sculpteur, et les lance en mouvement. — Quant à Ingres, il dessine comme un professeur, et semble tracer avec soin des modèles de dessins pour l'Ecole polytechnique. — Enfin, j'en trouve deux qui ont indiqué le dessin de pure expression : c'est Daumier surtout, et Gavarni.

Eh bien! vous figurez-vous ce que serait un volume de Daumier sur les *Bourgeois de 1830*? — Un volume de Gavarni sur les *Lorettes*, un autre sur *les Bals* et le *Carnaval*? — Eh bien! il nous faudrait quelque chose d'approchant, mais, bien entendu, fait dans un esprit de suite, car, cette idée de volumes de Daumier ou de Gavarni ne se présente à notre esprit que comme une suite de *vignettes à légende*, alors que les dessins à faire pour ces livres de dessins devraient se *tenir* et *raconter des histoires*.

Il faudrait, en un mot, qu'au lieu d'*écrire* des romans, on nous les *dessinât* et qu'au lieu de les lire, nous les regardions se passer. Tout comme dans la pantomime l'action se *passe* et ne se *parle* pas.

Pantomime, je viens de dire le mot : *ce serait des sortes de pantomimes qu'il nous faudrait dessiner pour ces volumes de dessins*.

Je souhaite que cette voie nouvelle, pour laquelle un public va naître, trouve bientôt des hommes entreprenants qui la tracent, et comme artistes, et comme éditeurs. — Et qu'on ne nous dise pas que nous n'avons pas d'artistes capables de répondre à ce programme, car nous en avons qui, dans ce sens, feraient des choses parfaitement intéressantes.

Laissez-moi vous en citer quelques-uns.

Connaissez-vous le journal le *Chat noir?* — C'est un journal qui se publie à Montmartre. — Il se dit le moniteur officiel des revendications de Montmartre sur la capitale! — Eh bien! il y a au *Chat noir* un artiste d'un talent exquis : il s'appelle Willette. Que ce M. Willette, s'en doute ou ne s'en doute pas, mais il doit s'en douter, ses délicieux dessins ne sont autre chose, la plupart du moins, que d'adorables pantomimes : tout y est, l'expression étendue et entendue et ses pierrots font penser aux Debureau et et aux Paul Legrand, si aimés des délicats. — Qu'on lui ouvre à celui-là cette voie, et il fera des choses extrêmement intéressantes dans cet esprit. — Il y a aussi M. Forain, qui a fait tant d'aquarelles et tant de dessins où l'esprit le plus parisien, je dirais le plus gavroche, se mêle à un dessin extrêmement subtil et fin : dans le cadre qu'il se donne il a fait des choses parfaites, comme vous en avez pu voir, au jour de l'an dernier, dans le *Figaro* paru ce jour-là. Enfin il y a M. Renouard, qui possède un dessin solide, fort, et une grande faculté d'observation des gestes, des attitudes, et de l'esprit. — Je n'en veux pas citer d'autres, mais il en est encore : si M. Degas, par exemple, voulait ouvrir ses cartons, il en sortirait, tout armé, un monument magnifique à l'art de la danse, dont il s'est occupé en iconographe; et à l'art du dessin, dont il est un vrai maître, trop peu connu.

Qu'on commence avec ces artistes et avec quelques autres cette *Bibliothèque des dessins*, et vous verrez naître une suite d'œuvres profondément intéressante, dans laquelle des talents nouveaux et originaux se produiront, et qui serait à la portée de tout ce public intelligent, mais pas riche, qui ne peut s'acheter des tableaux de grands prix, pas plus que des albums très chers, et parmi lesquels il se trouve tant de gens de goût.

HÆNDEL ET BACH

La biographie de ces deux grands hommes offre à la fois des rapports intimes de ressemblance et les contrastes les plus tranchés.

Hændel et Bach, nés tous deux à une époque où toute originalité artistique sommeillait depuis de longues années; tous deux morts presque en même temps et dans un âge déjà avancé, déployèrent aussi, jusqu'à leur dernier soupir, un génie vigoureux et actif. Ils naquirent l'un et l'autre de parents peu fortunés, grandirent avec une apparence de santé assez chétive, et furent cependant l'un et l'autre d'une constitution puissante et robuste. Chez Hændel comme chez Bach, un talent éminent pour la musique se manifesta dès les premières années de leur vie avec une énergie irrésistible; tous deux dans leur enfance reçurent une éducation musicale basée sur des principes sévères et profonds; tous deux furent instruits par des organistes distingués et s'acquirent eux-mêmes une grande réputation par leur talent sur l'orgue. Une même destinée les appela tous deux à une brillante situation; une gloire immense répandit au loin leurs deux noms immortels, et nous les voyons comblés de distinctions par les plus grands princes de leur époque; tous deux reçoivent avec reconnaissance une telle faveur, mais sans pour cela renoncer le moins du monde à leur carrière musicale. Tous deux se sentent entraînés vers les formes les plus élevées de l'art. Tous deux, hommes d'une austère gravité, attachés corps et âme à leur religion, poussent peut-être, à une époque avancée de leur vie, la dévotion jusqu'au mysticisme, sans pourtant cesser d'être animés par les plus purs principes de leur croyance. Tous deux perdent la vue dans leur vieillesse sans devenir infidèles au culte de leur art. Tous deux s'endorment tranquillement et pleins de l'idée de Dieu, peu compris par leurs contemporains, mais entourés du respect inconscient qui se prosterne devant le génie et destinés à l'admiration et aux hommages de la postérité.

Voilà certes bien des points de ressemblance, et cependant ces deux immortels compositeurs diffèrent entre eux autant comme hommes que comme artistes.

L'esprit inquiet et passionné de Hændel, esprit qui le poussa au loin à l'étranger, le jette jeune encore dans le tumulte du monde et dans un genre de vie où il se complut pendant plus de la moitié de son existence, toujours heureux, soit qu'il eût à combattre ou à aimer, soit qu'il eût à prendre l'offensive ou à se tenir dans les bornes de la défense personnelle. Tout ce qui sort de la voie ordinaire, tout ce qui impose aux hommes, les saisit et les domine; tout cela, il voulait apprendre à le connaître aussi bien comme homme que comme artiste; il apprit à tirer de toute chose une instruction pour son génie ou son caractère sans jamais se laisser dominer par rien. Porté par son goût particulier à avoir affaire au peuple parmi lequel il vivait, il ne lui répugnait nullement de traiter avec les grands dirigeant le même peuple, mais il ne voulait se laisser gouverner ni par les uns ni par les autres, quelque disposé qu'il pût être à les servir fidèlement. Ce qu'il voulait, c'était de chercher en toute chose un enseignement pour sa vie ou pour son art, habile qu'il était à ramener tout à sa propre expérience. Ce but, il ne s'en laissa jamais détourner, et le poursuivit avec une persévérance peut-être sans exemple. Aussi fit-il les expériences les plus variées, dont les unes purent lui faire entrevoir un bonheur céleste, et les autres l'isolèrent dans un désert de douleurs. Ce fut seulement lorsqu'il arriva à un âge déjà mûr qu'il commença à tenir un compte exact de lui-même et des choses; alors il choisit ce qui convenait le plus à son individualité, et le choix qu'il venait de faire, il s'y tint constamment jusqu'à sa mort, après s'être procuré plus de gloire que nul autre avant ou après lui. Il mourut riche et repose aujourd'hui encore à Westminster-Abbay, sous un monument magnifique. Sa vie fut celle d'un grand de ce monde.

Et Bach, au contraire! Du moment qu'il eut le bonheur d'être placé comme organiste à Darmstadt, ses prétentions se trouvèrent satisfaites. Il ne s'inquiéta plus de se procurer un poste plus brillant, mais il ne refusa pas de se rendre à tous les appels qui lui furent faits sans qu'il les eût recherchés, disposé qu'il était à les regarder comme autant de bienfaits de la Providence. Dans chaque nouvelle place qu'il obtint, tous ses efforts tendaient à remplir le mieux possible sa tâche. Il y consacrait jusqu'à son génie de compositeur. C'est ainsi qu'en qualité d'organiste, il écrivit des morceaux pour l'orgue; que comme compositeur de l'église de Weimar, il composa des psaumes et des cantates religieuses, et qu'enfin comme maître de chapelle de la cathédrale de Leipzig et directeur d'un chœur nombreux et exercé, il écrivit ces œuvres si difficiles et si savantes que souvent nous ne pouvons pas dignement les apprécier avec le seul secours de l'oreille; elles réclament alors l'intermédiaire d'un second sens, celui de la vue, comme jadis plusieurs des principales sculptures de l'antiquité exigeaient qu'on les examinât avec les yeux et avec les mains. Maintes fois, il arriva que les rois et les princes voulurent entendre le grand artiste et alors celui-ci se rendait bien modestement là où on l'appelait; il obéissait aux ordres du souverain, puis, avec la même modestie toujours inaltérable, il revenait avec un contentement parfait à son étroite demeure. Qu'il fût le plus grand organiste du monde, c'est ce qu'il ne pouvait ignorer; c'était chose trop évidente et reconnue avec trop d'unanimité. Qu'un grand talent sur l'orgue fût précisément alors ce qui pouvait procurer le plus de gloire et d'argent, particulièrement en France; en Angleterre et en Hollande, où l'instrument était en grande faveur, c'est ce que savait tout le monde, et ce que, sans aucun doute, il savait aussi bien que les autres et cependant la seule idée ou un simple désir de quitter sa patrie n'entra jamais dans son esprit. Il mourut pauvre et fut enterré dans le cimetière de Leipzig, on ne sait pas même où. Sa vie fut celle d'un patriarche.

La différence qu'on remarque dans les œuvres de ces deux grands artistes provient de la différence qui existait entre leur génie intime et leur vie extérieure.

Dans toutes ses exécutions, Hændel voulait produire de l'effet, et cet effet il voulait qu'il fût éprouvé par un grand nombre d'auditeurs, pourvu cependant qu'il pût avoir confiance en leur sentiment musical. Pour arriver à ce but il se servait de tous les leviers, et il employait tous les moyens, ceux-là même dont on n'avait encore aucune idée, sans pourtant mettre à profit des ressources triviales ou communes. Bach, au contraire, n'avait qu'un but : c'était de produire une œuvre aussi complète que possible, quant à l'effet, il s'en rapportait au mérite de son œuvre et à la compréhension des auditeurs éclairés. Comme moyens, il n'employait que ceux qui étaient reconnus pour appartenir à l'art le plus pur; et il savait en tirer un rare parti et se les rendre propres par une merveilleuse facilité, et une excessive habitude de combinaison harmonique. Cependant le

style de Hændel était populaire, mais dans la noble acception de ce mot, et ce n'était que dans quelques parties principales de ses grands ouvrages (comme par exemple dans le *Amen* du *Messie*) qu'il déployait comme dernier signe de triomphe, les innombrables trésors de son immense érudition. Le style de Bach n'était rien moins que populaire, en prenant toujours ce mot dans la même acception, et il n'y avait qu'un petit nombre d'occasions particulières (comme dans certains passages de ses compositions sur la *Passion*) où il se montrait gracieux et désireux d'être populaire autant que cela entrait dans ses moyens. Les chants de Hændel, même dans les chœurs les plus touffus, sont constamment coulants, faciles et expressifs; ceux de Bach sont toujours également difficiles pour les exécutants comme pour les auditeurs. Chez tous les deux l'orchestre joue un rôle important; mais Hændel choisit toujours ses motifs dans l'intérêt de l'effet général, tandis que Bach s'inquiète moins de l'effet que de compléter une richesse harmonique dans telle ou telle phrase détachée. Quand Hændel travaillait il avait devant les yeux ce qu'il allait créer; il voyait ses motifs errer devant lui, et son but était de pouvoir faire partager à ses auditeurs l'impression dont il était affecté. Une fois son image trouvée, il renonçait volontiers à faire parade de sa science et aurait craint, par des ornements trop nombreux, de faire perdre de vue l'idée principale. Bach, tout au contraire, se sentait bien aussi vivement animé, mais cette émotion était tout intime, de sorte que pour exprimer son idée et la faire partager par le public, il croyait ne pouvoir jamais assez faire, ou du moins ne croyait-il pas pouvoir faire trop.

Hændel nous rappelle souvent P. P. Rubens dans ses plus belles créations et Bach nous fait songer à maître Albrecht Dürer.

A PROPOS D'OBÉRON

L'atmosphère musicale est en général brumeuse, humide, sombre, froide, orageuse même parfois. Les saisons y manifestent des caprices étranges. A certains moments il neige des cirons, il pleut des sauterelles, il grêle des crapauds, et il n'y a parapluies de toile ni de tôle qui puissent garantir les honnêtes gens de cette vermine. Puis tout d'un coup le ciel s'éclaircit, il ne tombe pas de la manne, il est vrai, mais on jouit d'un air tiède et pur, on découvre çà et là de splendides fleurs épanouies parmi les chardons, les ronces, les orties, les euphorbes, et l'on court avec ravissement les respirer et les cueillir. Nous jouissons à cette heure des caresses de ce bienfaisant rayon; plusieurs très belles fleurs de l'art viennent d'éclore et nous sommes dans la joie de les avoir découvertes. Citons d'abord le plus grand événement musical qu'on ait eu à signaler chez nous depuis bien des années, la mise en scène récente de l'*Obéron*, de Weber au Théâtre-Lyrique. Ce chef-d'œuvre (c'est un vrai chef-d'œuvre, pur, radieux, complet) existe depuis trente et un ans. Il fut représenté pour la première fois le 12 avril 1826. Weber l'avait composé en Allemagne sur les paroles d'un librettiste anglais, M. Planchet, à la demande du directeur d'un théâtre lyrique de Londres qui croyait au génie de l'auteur du *Freyschütz*, et qui comptait sur une belle partition et sur une bonne *affaire*.

Le rôle principal (Huon) fut écrit pour le célèbre ténor Braham, qui le chanta, dit-on, avec une verve extraordinaire; ce qui n'empêcha pas l'œuvre nouvelle d'éprouver devant le public britannique un échec à peu près complet. Dieu sait ce qu'était alors l'éducation musicale des dilettanti d'outre-Manche !...... Weber venait de subir une autre quasi-défaite dans son propre pays; sa partition d'*Euryanthe* y avait été froidement reçue. Des gaillards qui vous avalent sans sourciller d'effroyables oratorios capables de changer les hommes en pierre et de congeler l'esprit-de-vin, s'avisèrent de s'ennuyer à *Euryanthe*. Ils étaient tout fiers d'avoir pu s'ennuyer à quelque chose et de prouver ainsi que leur sang circulait. Cela leur donnait un petit air sémillant, léger, Français, Parisien; et pour y ajouter l'air spirituel, ils inventèrent un calembour par *à peu près* et nommèrent l'*Euryanthe* l'*Ennuyante*, en prononçant l'*ennyante*. Dire le succès de cette lourde bêtise est impossible; il dure encore. Il y a trente-trois ans que le mot circule en Allemagne, et l'on n'est pas à cette heure parvenu à persuader aux facétieux qu'il n'est pas français, qu'on dit une pièce ennuyeuse et non une pièce ennuyante, et que les garçons épiciers de France eux-mêmes ne commettent pas de cuirs de cette force-là.

L'*Euryanthe* tomba donc, pour le moment, écrasée sous cette stupide plaisanterie. Weber, triste et découragé quand on lui proposa d'écrire *Obéron*, ne se décida pas sans hésitation à entreprendre une nouvelle lutte avec le public. Il s'y résigna pourtant, et demanda dix-huit mois pour écrire sa partition. Il n'improvisait pas. Arrivé à Londres, il eut beaucoup à souffrir tout d'abord des *idées* de quelques-uns de ses chanteurs; il les mit pourtant enfin tant bien que mal à la raison. L'exécution d'*Obéron* fut satisfaisante. Weber, l'un des plus habiles chefs d'orchestre de son temps, avait été prié de la diriger. Mais l'auditoire resta froid, sérieux, morne (*very grave*) pour employer encore un jeu de mots qui au moins est anglais. Et *Obéron* ne fit pas d'argent, et l'entrepreneur ne put couvrir ses frais; il avait obtenu la belle partition et fait une mauvaise affaire. Qui peut savoir ce qui se passa alors dans l'âme de l'artiste, sûr de la valeur de son œuvre ?... Afin de le ranimer par un succès qu'ils croyaient facile de lui faire obtenir, ses amis lui persuadèrent de donner un concert, pour lequel Weber composa une grande cantate intitulée, si je ne me trompe, le *Triomphe de la paix*. Le concert eut lieu, la cantate fut exécutée devant une salle presque vide, et la recette n'égala pas les dépenses de la soirée...

Weber, à son arrivée à Londres, avait accepté l'hospitalité de l'honorable maître de chapelle sir George Smart. Je ne sais si ce fut en rentrant de ce triste concert ou quelques jours plus tard seulement; mais un soir, après avoir causé une heure avec son hôte, Weber, accablé, se mit au lit, où, le lendemain, sir George le trouva déjà froid, la tête appuyée sur l'une de ses mains, mort d'une rupture du cœur.

Aussitôt on annonça une représentation solennelle d'*Obéron*; toutes les loges furent rapidement louées; les spectateurs se présentèrent *tous en deuil*; la salle fut pleine d'un public recueilli, dont l'attitude, exprimant des regrets sincères, semblait dire : « Nous sommes désolés de n'avoir pas compris son œuvre, mais nous savons que c'était *un homme* (*He was a man, we shall not look upon his like again*) et que nous ne reverrons pas son pareil !...... »

Peu de mois après l'ouverture d'*Obéron* fut publiée; le théâtre de l'Odéon de Paris, qui avait fait fortune avec le *Freyschütz* désossé et écorché, fut curieux de connaître au moins un morceau du dernier ouvrage de Weber. Le directeur ordonna la mise à l'étude de cette merveille symphonique. L'orchestre n'y vit qu'un tissu de bizarreries, de duretés et de non-sens, et je ne sais même si l'ouverture obtint les honneurs d'un égorgement en public.

Dix ou douze ans plus tard, ces mêmes musiciens de l'Odéon, transplantés dans l'orchestre monumental du Conservatoire, exécutaient sous une vraie direction, sous la direction d'Habeneck, cette même ouverture, et mêlaient leurs cris d'admiration aux applaudissements du public... Huit ou neuf autres années ensuite, la Société des concerts du Conservatoire exécuta un chœur de génies et le finale du premier acte d'*Obéron* que le public acclama avec un enthousiasme égal à celui qui avait accueilli l'ouverture; plus tard encore, deux autres fragments eurent le même bonheur... et ce fut tout.

Une petite troupe allemande venue à Paris perdre son temps et son argent pendant l'été fit seule entendre deux fois, il y a

quelque vingt-sept ans l'*Obéron* complet au théâtre Favart (aujourd'hui l'Opéra-Comique). Le rôle de Rezia y fut chanté par la célèbre madame Schrœder-Devrient. Mais cette troupe était fort insuffisante; le chœur mesquin, l'orchestre misérable; les décors troués, vermoulus; les costumes délabrés inspiraient la pitié; le public musical un peu intelligent était absent de Paris; *Obéron* passa inaperçu. Quelques artistes et amateurs clairvoyants adoraient seuls dans le secret de leur cœur ce divin poème, et répétaient, en pensant à Weber, les paroles de Hamlet.

« C'était un homme et nous ne reverrons pas son pareil ! ».

Pourtant l'Allemagne avait recueilli la perle éclose dans l'huître britannique et que dédaignait le coq gaulois, si friand de grains de mil. Une traduction allemande de la pièce de M. Planchet se répandit peu à peu dans les théâtres de Berlin, de Dresde, de Hambourg, de Leipzig, de Francfort, de Munich et la partition d'*Obéron* fut sauvée. Je ne sais si on l'a jamais exécutée en entier dans la ville spirituelle et malicieuse qui avait trouvé l'œuvre précédente de Weber *Ennyante*. Cela est probable. Les générations se suivent sans se ressembler.

Enfin, *après trente et un ans*, le hasard ayant placé à la tête de l'un des théâtres lyriques de Paris un homme qui comprend et sent la musique de style, un homme intelligent, hardi, actif et dévoué à l'idée qu'il a une fois adoptée, le merveilleux poème de Weber nous a enfin été révélé. Le public n'a fait sur le maître ni sur son œuvre aucun nauséabond jeu de mots, n'est pas resté *grave*, mais a applaudi avec des transports véritables de plus en plus ardents; bien que cette musique dérange, culbute, bouscule avec un prodigieux mépris ses habitudes les plus chères, les plus enracinées, les plus inhérentes à ses instincts secrets ou avoués.

(Extrait de *A travers chants*, par Hector Berlioz.)

Concert du Conservatoire

Le Conservatoire a fêté par un concert spécial le deux-centième anniversaire de la naissance de Hændel et de Bach.

Le programme se composait exclusivement d'œuvres de ces deux musiciens; mais, si nous en exceptons la cantate « Gottes Zeit » et « l'Aria » de Bach et, au pis-aller, la cantate de Hændel écrite à l'occasion de la victoire remportée par les Anglais à Dettingen, ce programme était bourré « d'amusettes » destinées à amadouer le public : il ne donnait aucune impression d'ensemble sur l'œuvre des deux génies allemands.

Et le plus ignare sait que cet œuvre est assez vaste pour que le Conservatoire ne soit point obligé de se restreindre à des bagatelles.

Hændel et Bach sont deux géants : si on les compare à tous ceux de leur temps et surtout si on les étudie au point de vue des procédés de la composition, de la force des conceptions et de la hardiesse des combinaisons, on reconnaît qu'ils ont laissé derrière eux leur siècle et le nôtre, et qu'il faudra peut-être cent ans encore pour qu'on sache leur rendre la justice qui leur est due. Leurs messes, motets, oratorios, symphonies, cantates, quatuors, quintettes, sont autant de chefs-d'œuvre que les générations futures adoreront de plus en plus. Car nous ne sommes pas encore mûrs pour apprécier leurs grandes et sévères beautés.

Il est encore trop de gens qui trouvent cette musique « crevante » et sortent d'un concert en disant, non pas « ce que je viens d'entendre est beau », mais « cela a duré deux heures ».

Une exécution consciencieuse n'a pu écarter l'ennui pour ces auditeurs inintelligents. C'est en vain que les chœurs et l'orchestre ont fait de leur mieux, c'est en vain que résonnèrent les voix de solistes connus et appréciés comme Mlle Deschamps et M. Maes, un chanteur parfaitement méthodique, le public s'est éparpillé dans la rue de la Régence en murmurant de groupe en groupe « que c'était donc rasant ! »

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

Anvers. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

Anvers. — Salon des refusés et exposition des artistes indépendants, ouverture en mai. Pour tous renseignements s'adresser au secrétaire du *Cercle des artistes indépendants*, 1, rue de l'Angle, Bruxelles.

Bruxelles. — Troisième exposition de *Blanc et Noir* de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885. — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

Bruxelles. — 25e exposition annuelle organisée par la Société royale belge des aquarellistes. Ouverture le 4 avril 1885.

Londres. — Exposition internationale d'instruments de musique. Ouverture en mai 1885, à South-Kensington. Cette deuxième division comporte trois groupes : 1° *Instruments de musique construits ou en usage depuis* 1800; 2° *gravure et impression de la musique;* 3° *collections historiques.*

Id. — Du 31 mars à la fin de septembre exposition internationale et universelle d'Alexandra-Palace, comprenant notamment les arts et métiers, et une exposition de tableaux et objets d'art représentant les principales écoles du continent.

Nuremberg. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

Paris. — *Salon de* 1885. — 1er mai au 30 juin 1885. — *Peinture, dessins, etc.* Dépôt des ouvrages au Palais des Champs-Elysées, du 5 au 14 mars. Vote, le mercredi 18 mars, de 9 h. à 4 h. — *Sculpture, Gravure en méd. et sur p. f.* Dépôt du 21 mars au 2 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Architecture.* Dépôt du 2 au 5 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Gravure et Lithographie.* Dépôt, du 2 au 5 avril. Vote, le lundi 6 avril, de 10 à 4 h.

Rotterdam. — Du 31 mai au 12 juillet. Dernier délai : 16 mai. Renseignements : M. Veders, secrétaire, 42, Boompjes, Rotterdam.

Gand. — Statue du docteur Joseph Guislain. Clôture : 31 mars 1885. Les œuvres doivent être envoyées au concierge de l'Université de Gand, rue des Foulons, et porter la suscription : Au comité constitué pour l'érection d'une statue au docteur Joseph Guislain. — Envoi : Maquette de la statue et du piédestal (25 centimètres au total), dessin détaillé de la grille et indication de la disposition du dallage entre le grillage et le piédestal. — L'artiste doit s'engager à livrer pour 19,000 francs les travaux de maçonnerie nécessaires, la statue, le piédestal, le grillage et le dallage. — Documents et photographies chez le Dr B.-C. Ingels, médecin de l'hospice Guislain, à Gand.

La Haye. — Concours pour l'érection d'une statue à Hugo Grotius.

Montévidéo. — Concours pour la statue du général Artigas S'adresser à la légation de l'Uruguay, 4, rue Logelbach, à Paris.

Richmond (Virginie). — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

Saint-Nicolas. — Concours de gravure du *Journal des Beaux-Arts. Histoire :* prix 400 fr. pour la meilleure eau-forte (sujet inédit ou copie d'un tableau flamand ancien ou moderne. *Genre :* prix 300 fr. *Paysage et intérieurs :* prix 200 fr. Dimension maximum des cuivres : 0m260 sur 0m190. Dernier délai : 31 juillet 1885. Envoyer franco avant cette date 2 exemplaires sur papier blanc et 2 exemplaires sur chine.

Vienne. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

Petite chronique

L'*Essor* avait convié ses amis et quelques pensionnats de jeunes filles à entendre, mercredi, de la musique de deux jeunes compositeurs belges, MM. Léon Dubois et Edouard Samuel. Séance assez intéressante, quoiqu'un peu grise. Les œuvres de M. Samuel dénotent beaucoup de facilité, mais leur inspiration n'est pas toujours très neuve. Elles ont été entendues, croyons-nous, presque toutes (à part la Sonate pour piano et violoncelle), en mars dernier, au concert organisé par le jeune auteur et M. Léon Soubre.

Diverses mélodies de Léon Dubois et des fragments de sa cantate *Le Chant de la création*, qui a valu au musicien le second prix de Rome, ont été applaudis.

Les interprètes étaient MM. Kefer, Samuel, Agniez, Jacobs, Peeters et Mlle Wolf, une jeune cantatrice, douée d'une voix claire, d'un timbre charmant.

Le concert Eugène d'Albert est remis au jeudi 5 mars prochain.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie,

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 7. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 FÉVRIER 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES VINGT

Deuxième article.

Les trottins de la critique disaient l'an dernier : « Les artistes invités ont beaucoup de talent et les *Vingtistes* beaucoup de modestie. » Les *bons amis* ajoutaient : « Faut-il qu'ils se sentent faibles pour appeler tant de grands noms à la rescousse! » Et le plus étonnant des critiques bruxellois, — celui qui récemment traitait de chef-d'œuvre un tableau d'Agapit Stevens qu'il prenait pour une toile d'Alfred Stevens, qui parlait du costume du *Barras* d'Henner, lequel était nu comme la main, celui enfin qu'on ne désigne plus autrement dans les ateliers que sous le pseudonyme : *le gaffiste*, — n'a-t-il pas affirmé cette semaine que les *Vingtistes* répudient l'art nouveau, et que ce qui le prouve, c'est qu'à part Raffaëlli ils n'ont invité que des peintres employant les procédés du vieux jeu ?

Que d'âneries en quelques lignes ! C'est de la sottise quintescenciée, du Liebig de bêtise. Gros comme une noisette de cet extrait, peut fournir tout un bol de chronique artistique. C'est le bouillon que sert l'*Etoile belge* à ses lecteurs.

Pour nous, nous voyons dans ces invitations adressées chaque année à un petit nombre d'artistes étrangers au groupe des *XX*, une pensée généreuse et belle. A une époque où trônent encore, aux meilleures places, dans les salons officiels, en Belgique les Gallait, en France les Bouguereau; où les Degroux, les Boulenger, les Dubois sont relégués dans les coins des musées ou accrochés si haut qu'on ne peut les voir, il est bon que ceux qui aiment, défendent ou pratiquent l'art jeune trouvent, parmi les jeunes, l'estime et les sympathies auxquels ils ont droit.

Que d'années n'a-t-il point fallu pour faire admettre l'art de Cazin, aujourd'hui l'une des gloires de la France! Et Fantin, quelle lutte silencieuse, pénible, incessante que sa carrière d'artiste! Méconnu de ses contemporains, il n'a vu consacrer sa renommée qu'à l'âge où, depuis longtemps, il eût dû être placé au premier rang des peintres de l'école jeune. Et Bracquemond, l'un des plus grands artistes du siècle, qui le connaissait en Belgique, avant le Salon des *XX*, à part un noyau d'artistes et d'amateurs ?

A côté de ces noms illustres, les nouveaux venus tendent fraternellement les mains aux artistes qui estiment, comme eux, qu'il n'est d'art vrai que celui qui est fondé sur l'observation de la nature. Les Kroyer, les Swan, les Raffaëlli, les Breslau ont voulu prouver leur attachement aux principes proclamés par les *XX*, comme, l'année dernière, l'avaient fait les Whistler, les Chase, les Stott, les Sargent, les Gervex, les Rops. Quel groupement de forces vives à opposer à

l'armée sénile! Et quel encouragement pour les jeunes que cette ligue de toutes les écoles modernes!

On a reproché aux *XX* d'être une coterie. On leur a lancé à la tête l'accusation, usitée en Belgique quand se réunissent quelques hommes en vue de la défense d'une idée commune, de former une « petite chapelle ». Le mot fait sourire, quand on voit les membres de cette prétendue coterie commencer par inviter leurs amis de Belgique et de l'étranger à se joindre à eux, au risque de passer eux-mêmes à l'arrière-plan.

Ce qu'ils veulent (faut-il le répéter encore? il paraît que c'est nécessaire, à en juger par les idées bizarres qui, chaque jour, sont mises en circulation), c'est opposer aux Salons officiels, envahis par la médiocrité, par la tourbe des amateurs, ridiculisés par l'ignorance des jurys et par la partialité des commissions de placement, une exposition vraiment artistique, dont tous les exposants soient unis par une communauté d'aspirations. Ce qui nous faisait dire, il y a huit jours : « Le vrai Salon de Bruxelles, c'est le Salon des *XX* ».

Dans quelle mesure ce but est-il réalisé? C'est ce qu'avait à apprécier le public, et il s'est, semble-t-il, prononcé. Sans doute, l'idéal poursuivi par le jeune cercle, qui n'en est qu'à son deuxième essai et qui s'impose déjà comme un groupe ayant conquis sa place depuis nombre d'années, n'est pas encore complètement atteint. Il y a des tâtonnements inévitables dans toute entreprise nouvelle. Des épurements sont nécessaires. Certains artistes sur lesquels on fondait des espérances ont envoyé des œuvres médiocres ou mauvaises. D'autres se sont, au dernier moment, abstenus, conseillés, paraît-il, par des envieux.

Mais, dans son ensemble, le Salon marque un progrès sérieux sur le premier. C'est certes l'exposition la plus intéressante qui ait eut lieu à Bruxelles depuis longtemps. A peu de choses près, il réalise l'idéal que poursuivent les *XX* et pour lequel ils bataillent vigoureusement.

Whistler a dit récemment à l'un des *Vingtistes :* « Je suis enchanté d'avoir été mêlé A CETTE BAGARRE, »

Bagarre est le mot qui convient. On se souvient des attaques passionnées du début, des articles violents des journaux, des discussions sans fin, des petites et des grandes méchancetés que fit naître la formation du groupe.

Aujourd'hui, chose étrange, on fait semblant d'avoir oublié tout cela. « Une bataille? Allons donc! Jamais il n'y en a eu. Portes cochères ouvertes à deux battants que veulent enfoncer les *XX*. Moulins à vent contre lesquels ils partent en guerre. Faut-il être naïf pour voir dans le Salon des *XX* autre chose qu'une exposition de bons petits jeunes gens, se réunissant pour montrer leur travail au public ! »

C'est charmant. Et quand se présentent à une exposition quelconque Ensor, Finch, Vogels, on leur jette cette porte ouverte sur le nez; et quand Khnopff parvient à se glisser dans la maison, on fourre ses œuvres à la cave; et lorsqu'on apprend que Ter Linden a des sympathies pour les *Vingtistes*, on lui refuse trois tableaux sur cinq; et sa fille ayant eu l'imprudence de peindre un tableau d'accessoires où figurent la carte d'invitation des *XX*, un numéro de l'*Art moderne*, des livraisons de la *Jeune Belgique* et autres emblêmes sentant la poudre, le jury à qui on le présente, effrayé, jette cette composition dynamitique à la porte. Et l'on s'agite, et l'on se démène « Vous n'aurez pas le Palais des Beaux-Arts! Vous ne ferez plus de conférences ! »

Et les menaces pleuvent, avec les calembours.

Puis, quand on apprend quels sont les artistes choisis par les *XX* pour participer à leur Salon, on court chez eux : « N'exposez pas avec ces gens là. Cela vous compromet. Vous vous faites du tort. Prenez garde. »

On le voit, la paix la plus parfaite n'a cessé de régner, et les *Vingtistes* n'ont eu qu'à montrer leur cartel, en manière de laisser passer, pour être reçus partout à bras ouverts.

Et maintenant que cela est bien entendu, occupons-nous des envois faits par les artistes invités. Cette étude fera l'objet de notre prochain article. Nous n'aurons pas à parler de Mesdag, inférieur à lui-même dans ses marines et ses paysages, ni de Mlle Louise Breslau, une artiste de race, qui a voulu simplement, par l'envoi de quelques pastels, témoigner de sa sympathie pour l'œuvre des *XX*, et qu'il serait injuste de juger d'après cet envoi insignifiant, ni de Mark Fisher, artiste très inégal, qui tantôt fait mal, tantôt bien, et qui, cette fois, n'a pas été dans un jour heureux. Mais en revanche nous aurons à étudier de près les autres, parmi lesquels Raffaëlli, Swan, Kroyer et Meunier tiennent le premier rang.

LE LAID (*)

La plus grosse objection qui soit faite constamment aux littérateurs et aux artistes de ce que l'on appelle l'Ecole nouvelle est celle-ci : « Vous êtes l'école du laid, et le laid seul vous intéresse. »

Je voudrais donc, tout d'abord, étudier et définir le malentendu qui existe entre le public et nous sur cette question du beau et du laid.

Lorsque le public, peu versé dans les connaissances esthétiques, dit : « le beau, le laid, » il entend toujours dire le beau physique, le laid physique. — Or, pour nous, et je regrette qu'il faille toujours le répéter, le beau ou le laid physique, n'est d'aucun poids dans la beauté de l'œuvre d'art, et vingt maîtres l'ont prouvé. — Quant à la beauté, elle ne saurait se limiter à

(*) Extrait de la Conférence faite par J. F. Raffaëlli le 7 février au Salon des XX. (Voir notre dernier numéro).

tel type absolu, à telle classe d'individus, à telle flore, à tel pays. Le beau est dans le caractère, et non pas dans un type, et il n'y a pas de hiérarchie dans la beauté. — En un mot, le type grec n'est pas un type absolu de beauté, le type italien n'est pas un type absolu de beauté, pas plus que le type arabe; et l'Anglais, l'Allemand ou le Français, de nos jours, a droit à la beauté à son tour, puisque l'intelligence du monde s'est déplacée, et que c'est nous, maintenant, qui la possédons depuis trois siècles. — Mais cette beauté est différente, ne s'enchâsse plus dans la même beauté des formes, et c'est ce qui nous reste à démontrer par les arts. — Il faut, en un mot, déplacer le centre de la beauté, comme nous avons, par nos efforts, déplacé le centre de l'intelligence.

Les grandes époques de l'humanité, dans le passé, appartiennent aux civilisations égyptienne, grecque et romaine, c'est-à-dire à des peuples des pays du soleil, à des peuples nonchalants, graves, et qui vivaient dans des vêtements larges et flottants que la chaleur de leur climat leur commandait. — Je comprends l'admiration que nous conservons de leurs efforts, mais s'en suit-il que nous devions conserver leur idéal de beauté souple et grandiose, nous, habitants de pays froids, dont le climat réclame une activité de tous les instants, et qui avons des habitudes, des mœurs, des vêtements totalement différents de ces peuples d'hier? — Et comme si nos idées n'avaient pas changé? — Voyez donc le développement considérable qui s'est produit chez nous de l'idée d'individualité, par exemple? — Eh bien! — c'est seulement écrasés par le souvenir de ces peuples aux formes magnifiques que nous nous trouvons laids. — Certes, nous n'avons pas la grâce de ces peuples, nous n'avons pas l'assise souple et balancée de leur geste, nous n'avons pas leur teint mat et simple, nous n'avons pas la douceur de leur voix, le velouté de leur regard, la cadence de leur marche : mais nous avons toute l'intelligence et l'ambition magnifique qu'ils n'ont plus.

Donc, ces disputes à propos du beau et du laid physique ne devraient pas conserver de raison d'être parmi nous, d'abord parce que le beau physique ne pèse d'aucun poids dans notre jugement des hommes, ensuite parce que cette idée nous est étrangère, — comme nous sont étrangers les types de beauté des civilisations d'hier.

C'est à une mauvaise éducation qui nous a été donnée dans notre enfance que nous devons de percevoir le beau et le laid physique de la façon dont nous les percevons.

C'est aux Grecs, et aux Italiens de la Renaissance, que nous devons cette idée, et à la négligence aussi de nos gouvernants, qui, en maintenant en exemple constant le beau des Grecs, aussi bien à notre Ecole normale pour les lettres, qu'à notre Ecole des Beaux-Arts pour les arts du dessin et dans toutes les écoles d'Athènes, de Rome, dans nos lycées et dans nos collèges, sous toutes ses formes, nous enseigne des principes esthétiques en désaccord flagrant avec toutes nos idées modernes. — Car, ce sont les fables religieuses des Grecs qui, en prêtant à leurs dieux des formes humaines, ont fait établir par leurs artistes un idéal et une beauté plastique qui ne signifient plus rien chez nous.

Cet idéal païen étant tombé, pourquoi continue-t-on d'en enseigner les lois dans nos Ecoles?

Et d'autant que cette idée du beau physique est une source déplorable d'inégalité.

Non! — qu'on nous donne le pays grec, qu'on nous donne les idées et les mœurs du temps de Socrate et de Périclès, qu'on nous donne leurs dieux, et nous voulons bien refaire et continuer l'art grec; hors ça, je ne vois que les restes d'un art qui m'intéresse profondément comme artiste, mais que je méprise comme homme pour les enseignements absurdes que son idéal maintient parmi nous.

A une époque de raison, d'intelligence et de liberté comme celle dans laquelle nous entrons de plus en plus, que nous désirons, et qui est notre idéal à nous, il ne saurait plus y avoir qu'une beauté : la beauté intellectuelle et morale. — Et, pour nous, dans nos arts du dessin, cette beauté est dans les traces singulières et caractéristes que ces ambitions laissent sur notre individu.

Il faut donc le proclamer : qu'on cesse de mettre au premier rang dans nos musées les restes des arts des Grecs, ou plutôt, qu'on cesse de donner leurs ouvrages, dans nos écoles, en éternels exemples, afin que l'idée de ce beau physique qui nous vient de là, idée injuste et malsaine, tombe enfin de notre esprit! — Alors seulement nous pourrons planter notre idéal de beauté à la place, idéal fait d'activité physique, d'idées de droiture, d'idées de justice et de toutes les idées qui peuvent constituer pour nous le beau moral et le beau de l'intelligence que nous rêvons.

Il n'est pas parmi nous un homme intelligent qui, ayant à choisir, ne préfèrerait la tête de singe qu'avait Littré, à la tête de l'Apollon, si l'intelligence devait en être le prix.

On nous reproche aussi bien à tort le choix de nos sujets.

Nos sujets, nous les prenons en effet partout, et si nous les prenons même, à l'occasion, dans le plus bas peuple, c'est parce que l'attention publique nous entraîne de ce côté. On s'était peu occupé, en art, jusqu'à présent, du peuple, et à son sujet, il y a tout à faire. On ne lui refuse plus une place dans la vie publique, l'art aurait dès lors mauvaise grâce à le tenir éloigné de ses études. De ce côté aussi l'artiste a un très grand rôle : celui de faire connaître esthétiquement cette classe d'individus, négligée jusqu'aujourd'hui, c'est-à-dire de mettre en lumière tous ses caractères.

Pour bien expliquer le rôle que je rêve pour l'artiste dans cet ordre d'idées, je veux vous donner un exemple qui, je pense, est très caractériste et soutient merveilleusement ces théories.

— Voici Millet, notre grand Millet. Il naît paysan; ses premières sensations il les ressent en face de la grande campagne et de la mer. Il éprouve le besoin invincible de raconter ces émotions et de les faire partager. Contemplatif, la peinture lui convient comme moyen. Il vient à Paris étudier cet art; suit quelque temps les maîtres qu'il a choisis, puis rentre en Normandie, son pays, et là, le voilà à écrire ses poèmes, on pourrait dire : ses souvenirs d'enfance.

Son ambition alors lui fait inventer, pour bien faire, un métier énorme, grossier et paysan.

Eh bien! — je pose ceci en fait : avant Millet et les poètes rustiques qui, avec lui, ont chanté la grande campagne et le paysan, la campagne et le paysan étaient considérés comme laids : et nous les rejetions de notre attention. — Millet arrive; il peint les paysans et la campagne : on lui dit qu'il peint des idiots et des brutes, on lui dit aussi qu'il peint le laid, — car il n'embellit pas le paysan en lui prêtant le beau physique d'un bel Italien; — on le traite de socialiste, on lui répète que les spectacles qu'il recherche sont indignes de l'art. Enfin on lui

jette tous les maîtres par la tête! — Eh bien! — Millet meurt et toutes ces idées se sont transformées : on parle avec enthousiasme des grands champs de blé au soleil, des villages perdus sur les falaises, du paysan magnifique et superbe dans son labeur constant, de la grande poésie de l'atmosphère ; du beau spectacle de la femme des champs allaitant son enfant, battant le beurre, travaillant aux pommes de terre, filant le lin ; les travaux de la campagne les plus repoussants et les plus grossiers sont admirés, et le paysan est alors connu et *reconnu*, il appartient enfin par Millet et les rustiques à l'humanité pensante qui l'accueille comme un enfant magnifique et superbe, et trinque alors avec lui !...

Ah! Millet, messieurs, voilà un homme qui a fait une belle besogne, puisqu'il a aidé à montrer à l'attention, à la beauté et à l'amour des milliers d'individus dédaignés jusqu'alors et injustement méprisés. Les lois venaient de faire du paysan un citoyen et un égal, Millet et les rustiques en ont fait un égal en beauté et en poésie. — Je ne connais pas d'exemple plus frappant du rôle qui doit échoir à l'artiste à une époque où l'on exige de chacun de nous une utilité plus directe.

Les raisons qui nous font agir sont donc : la joie de peindre des choses qui n'ont pas été faites, joie d'inventeur, de chercheur, d'amoureux de pittoresques inconnus. — La joie de *monter* à leur beauté des spectacles dédaignés, et enfin de porter l'attention partout, sur tout et sur tous, ce qui est un travail intéressant.

LES YEUX DE MM. LES CRITIQUES

Les astronomes disputent entre eux sur la couleur des étoiles. La revue *Ciel et Terre* le constate.

Comment! Pas moyen de s'entendre sur le point de savoir si tel astre est bleu, blanc, rouge ou jaune?

Il paraît que non.

Mais pourquoi?

Le sentiment de la couleur diffère d'individu à individu. Tel en comparant une copie à un tableau de maître ne pourra y distinguer de différence entre la copie et l'original, alors qu'un œil exercé y trouvera des délicatesses de tons et de nuances que le copiste aura vainement cherché à reproduire ou dont il ne se sera même pas douté. Les couleurs doivent s'apprendre ; elles ne se distinguent pas de prime abord sans exercice ni sans comparaison, et il faut des expériences souvent répétées pour reconnaître que le rouge, le jaune et le blanc ne font pas la même impression sur nous. Les aveugles de naissance, auxquels on est parvenu à rendre la vue dans un âge plus ou moins avancé, confirment ce qui précède ; il faut donc un certain apprentissage avant de savoir distinguer les couleurs.

« La délicatesse de la vue est comme la délicatesse des sentiments, écrit De Zach, c'est toujours une émotion des sens, une affection de l'âme, une instabilité plus ou moins grande. Les yeux, comme le cœur ont leurs différents degrés de sensibilité physique et morale ».

De plus, la rétine peut être le siège de certaines affections, telles que le Daltonisme, et faire perdre par suite la sensation des couleurs élémentaires. Ainsi, d'après Wilson, sur dix-huit personnes, il s'en trouve une qui ne peut discerner les couleurs, et sur cinquante-huit on en rencontre une qui confond le rouge avec le vert.

Dans les premiers âges, le rouge, le jaune, le bleu sont les seules couleurs dont on fasse mention. Les milliers de nuances que les progrès de l'art et de l'industrie ont su donner aux mélanges des couleurs fondamentales sont de date récente ; elles proviennent d'une étude et d'une application constantes. A l'heure actuelle la difficulté sera donc bien grande pour déterminer exactement les différentes nuances d'une même couleur et pour juger de la délicatesse des teintes, et nous ne devons pas nous étonner de ce que nous rencontrions de légères divergences dans l'appréciation des astronomes sur la coloration de certaines étoiles.

Mais alors que dire de MM. les critiques jugeant les tableaux?

Eux aussi peuvent avoir la rétine malade. Eux aussi peuvent avoir les yeux fatigués.

Que valent leurs jugements?

Nous le laissons à penser.

Dans tous les cas, cela explique leurs querelles.

Et pourrait aussi les rendre moins tranchants.

Profitons tous de la leçon, mes frères.

A PROPOS D'OBÉRON (*)

Il faudrait écrire beaucoup trop pour analyser dignement la partition d'*Obéron*, pour examiner les questions que le style de cet ouvrage fait naître, expliquer les procédés employés par l'auteur et trouver la cause du ravissement dans lequel cette musique plonge des auditeurs même étrangers à toute notion, sinon à tout sentiment de l'art des sons.

Obéron est le pendant du *Freyschütz*. L'un appartient au fantastique sombre, violent, diabolique ; l'autre est du domaine des féeries souriantes, gracieuses, enchanteresses. Le surnaturel dans *Obéron* se trouve si habilement combiné avec le monde réel, qu'on ne sait précisément où l'un et l'autre commencent et finissent et que la passion et le sentiment s'y expriment dans un langage et avec des accents qu'il semble qu'on n'ait jamais entendus auparavant.

Cette musique est essentiellement mélodieuse, mais d'une autre façon que celle des plus grands mélodistes. La mélodie s'y exhale des voix et des instruments comme un parfum subtil qu'on respire avec bonheur, sans pouvoir tout d'abord en déterminer le caractère. Une phrase qu'on n'a pas entendu commencer est déjà maîtresse de l'auditeur au moment précis où il la remarque; une autre qu'il n'a pas vu s'évanouir le préoccupe encore quelque temps après qu'il a cessé de l'entendre. Ce qui en fait le charme principal, c'est la grâce, une grâce exquise et un peu étrange. On pourrait dire de l'inspiration de Weber dans *Obéron* ce que Laërte dit de sa sœur Ophélia :

> Thought and affliction ; passion, hell itself,
> She turns to favour and to prettiness.

(La rêverie, l'affliction, la passion, l'enfer lui-même, elle change tout en charme et en grâce.)

N'était l'*enfer* qui n'y figure pas, et qui d'ailleurs, sous la main de Weber, n'a jamais pris des formes gracieuses, mais bien des formes effrayantes et terribles au contraire.

Les enchaînements harmoniques de Weber ont un coloris qu'on ne retrouve chez aucun autre maître et qui se reflète plus qu'on ne croit sur sa mélodie. Leur effet est dû tantôt à l'altération de quelques notes de l'accord, tantôt à des renversements peu usités, quelquefois même à la suppression de certains sons réputés indispensables. Tel est, par exemple, l'accord final du morceau des nymphes de la mer, où la tonique est supprimée, et dans lequel, bien que le morceau soit en *mi*, l'auteur n'a

(*) *A travers chants*, par Hector Berlioz. — Voir notre dernier numéro.

voulu laisser entendre que le *sol* dièse et *si*. De là le vague de cette désinence et la rêverie où elle plonge l'auditeur.

On en peut dire à peu près autant de ses modulations; si étranges qu'elles soient, elles sont toujours amenées avec un grand art, sans duretés, sans secousse, d'une façon presque toujours imprévue, pour concourir à l'expression d'un sentiment et non pour causer à l'oreille une puérile surprise.

Weber admet la liberté absolue des formes rythmiques; jamais personne autant que lui ne s'est affranchi de la tyrannie de ce qu'on appelle la *carrure*, et dont l'emploi exclusif et borné aux agglomérations de nombres pairs contribue si cruellement, non seulement à faire naître la monotonie, mais à produire la platitude. Dans le *Freyschütz*, il avait déjà donné des exemples nombreux d'une phraséologie nouvelle. Parmi ces exemples, les musiciens français, les plus carrés des mélodistes après les Italiens, furent tout surpris d'applaudir la chanson à boire de Gaspard, qui se compose, dans sa première moitié, d'une succession de phrases de trois mesures, et, dans sa seconde moitié, d'une succession de phrases de quatre. Dans *Obéron* on trouve divers passages où le tissu mélodique est rythmé de cinq en cinq. En général, chaque phrase de cinq mesures ou de trois a son pendant qui constitue alors la symétrie, produisant le nombre pair, si cher aux musiciens vulgaires, en dépit du proverbe : *Numero Deus impare gaudet*. Mais Weber ne se croit point obligé d'établir à tout prix et partout cette symétrie; très souvent sa phrase impaire n'a pas de pendant. Je m'adresserai aux gens de lettres pour savoir si La Fontaine a employé une forme excellente en jetant un petit vers isolé de deux pieds à la fin d'une de ses fables :

Mais qu'en sort-il souvent?
Du vent.

Leur réponse affirmative, je n'en doute pas, explique et justifie le procédé analogue introduit dans la musique par beaucoup de musiciens, au nombre desquels il faut citer avec Weber, Gluck et Beethoven. Il nous semble aussi absurde de vouloir rythmer la musique exclusivement de quatre en quatre mesures, que de n'admettre en poésie qu'une seule espèce de vers.

Si, au lieu d'avoir dit si finement :

Mais qu'en sort-il souvent?
Du vent.

le fabuliste eût écrit :

Mais qu'en sort-il souvent?
Il n'en sort que du vent.

il eût terminé sa fable par une insupportable platitude. L'analogie de cet exemple avec la question musicale qui nous occupe est frappante. L'entêtement de la routine peut seul la méconnaître ou en nier les conséquences.

Maintenant s'il nous paraît évident que la musique ne peut ni ne doit se conformer aveuglément à l'usage de certaines écoles qui veulent conserver la plus carrée des carrures en tout et partout, si nous trouvons dans cette persistance ridicule à maintenir un préjugé la cause de la fadeur, de la lâcheté de style, de l'exaspérant vulgarisme d'une foule de productions de tous les temps et de tous les pays, nous n'en reconnaîtrons pas moins qu'il est des irrégularités choquantes et qu'il faut éviter avec soin. Gluck (dans *Iphigénie en Aulide* surtout) en a commis un grand nombre, il faut l'avouer, qui blessent le sentiment de l'harmonie rythmique. Weber n'en est pas exempt; nous en trouvons même un exemple très regrettable dans l'un des plus délicieux morceaux d'*Obéron*, dans le chant des naïades, dont je parlais tout à l'heure. Après la première grande phrase vocale, composée de quatre fois quatre mesures, l'auteur a voulu donner à la voix un court repos. Ce silence est rempli par l'orchestre. Croyant sans doute que l'oreille ne tiendrait aucun compte du fragment instrumental, l'auteur a repris ensuite son chant vocal, rythmé carrément, comme si la mesure d'orchestre n'existait pas. Mais, selon nous, il s'est trompé. L'oreille souffre de cette addition d'une mesure dans la mélodie; on s'aperçoit parfaitement que le mouvement d'oscillation a été rompu, que la phrase a perdu la régularité du balancement qui lui donne tant de charme. Revenant à ma comparaison de la mélodie avec la versification, je dirai encore que, dans le cas dont il s'agit, le défaut est aussi évident qu'il le serait dans une strophe de vers de dix pieds *dont un seul en aurait onze*.

De l'instrumentation de Weber je dirai seulement qu'elle est d'une richesse, d'une variété et d'une nouveauté admirables. La distinction encore est sa qualité dominante; jamais de moyens réprouvés par le goût, de brutalités, de non sens. Partout un coloris charmant, une sonorité vive mais harmonieuse, une force contenue et une connaissance profonde de la nature de chaque instrument, de ses divers caractères, de ses sympathies ou de ses antipathies avec les autres membres de la famille orchestrale; partout enfin les plus intimes rapports sont conservés entre le théâtre et l'orchestre, nulle part ne se trouve un *effet* sans but, un *accent* non motivé.

On reproche à Weber sa manière d'écrire pour les voix; malheureusement le reproche est fondé. Souvent il leur impose des successions d'une difficulté excessive, qui seraient à peine convenables pour tout autre instrument que pour le piano. Mais ce défaut, qui ne s'étend pas aussi loin qu'on veut bien le dire, n'en est pas un quand la bizarrerie du dessin vocal est motivée par une intention dramatique. C'est alors au contraire une qualité; l'auteur en ce cas n'est blâmable qu'aux yeux des chanteurs, obligés de prendre de la peine et de se livrer à des études que la musique banale ne leur impose pas.

Tels sont plusieurs passages vraiment diaboliques du rôle de Gaspard dans le *Freyschütz*, passages qui, à mon sens, sont des traits évidents de génie.

Sur les vingt morceaux dont se compose la partition d'*Obéron*, je n'en vois pas un de faible. L'invention, l'inspiration, le savoir, le bon sens brillent dans tous : et c'est presque à regret que nous citerons de préférence aux autres pièces le chœur mystérieux et suave de l'introduction chanté par les génies autour du lit de fleurs où sommeille Obéron; — l'air chevaleresque d'Huon dans lequel se trouve une ravissante phrase déjà présentée au milieu de l'ouverture; — la merveilleuse marche nocturne des gardes du sérail qui termine le premier acte; le chœur énergique et si rudement caractérisé : « Gloire au chef des croyants! » — la prière d'Huon accompagnée seulement par les altos, les violoncelles et les contre-basses; — la dramatique scène de Rezia sur le bord de l'Océan; — le chant des nymphes confié aujourd'hui à Puck seul, dans la nouvelle version du livret (à tort, selon moi; il devrait être chanté au fond du théâtre, sur l'un des arrière-plans de la mer, par plusieurs voix de choix à l'unisson, et avec une douceur extrême); — le chœur de danse des esprits terminant le second acte; — l'air si gracieusement gai de Fatime; — le duo suivant avec son trait obstiné d'orchestre revenant à intervalles irréguliers; — le trio si harmonieux, si admirablement modulé qu'accompagnent *pianissimo* les instruments de cuivre; — et enfin le chœur dansé de la scène de séduction, morceau unique dans son genre. Jamais la mélodie n'eut de pareils sourires, le rythme des caresses plus irrésistibles. Pour que le chevalier Huon échappe aux enlacements de femmes chantant de telles mélodies, il faut qu'il ait la vertu chevillée dans le corps.

GRANDE COLÈRE DE PETITS BONSHOMMES

Très drôle la colère de divers reporters, affublés (par eux-mêmes) de la qualité de CRITIQUES D'ART, qui, n'ayant rien compris l'an dernier au mouvement des *XX* et ayant niaisement prédit au groupe nouveau les plus TERRRRRIBLES CALAMITÉS, comme par exemple d'être privé de leur appui, doivent aujourd'hui confesser piteusement qu'ils se sont mépris comme de tout petits bonhommes et qu'on peut réussir en se moquant d'eux.

Lire la *Gazette*, la *Chronique*, la *Flandre libérale* et autres

DOUBLES LIÉGEOIS dont il faut prendre à rebours les prophéties quand on veut savoir le temps qu'il fera.

Lire également (ceci pour les dits reporters, barbus pour la plupart) la fable : *Le Renard et le Bouc.*

Si le ciel t'eût, dit-il, donné par excellence
Autant de jugement que de poil au menton.

Très peu confortable, leur voisinage, tant ils crachottent. Mais à distance, c'est à mourir de rire. Criards et essoufflés, ils poussent des jappements furieux parce que l'*Art moderne* a plaisanté ceux qui, après avoir aboyé contre les *XX* de toute la force de leurs poumons de roquets, leur lèchent les mains aujourd'hui que le succès est venu.

Ce qui est plus drôle encore, c'est que l'un de ces critiquets a la fatuité de croire qu'il a été visé par notre dernier article. Il n'est pas dégoûté, le petit bonhomme. Mais il fait erreur. Quand on parle d'attaques qui portent, on ne songe guère à lui. Qu'il zézaie ses reportages inoffensifs dans le cercle de lecteurs bourgeois où il est relégué, rien de mieux. Sa naïve suffisance fait sourire les artistes sans les fâcher. Mais qu'il essaie de faire passer le tabouret sur lequel il est accroupi pour le fauteuil de Sainte-Beuve et qu'IL DICTE DES ARRÊTS!... d'une voix de bébé, c'est plus que grotesque.

Ces attaques nous ont tout ragaillardis, accoutumés que nous sommes à aller à ces algarades comme à la kermesse. Depuis vingt ans et plus, la partie est liée non pas seulement avec ces innocents, mais avec leurs précurseurs, et elle n'est pas près de finir, morbleu! Pour juger ce qu'ont valu les coups de part et d'autre, il suffit de voir qui se porte le mieux et quelles idées triomphent. Ah! Pauvres petits!

CONSERVATOIRE DE LIÈGE

Le premier concert a eu lieu samedi dernier, sous la direction de M. Radoux, avec le concours de Sarasate, qui y a remporté un brillant succès dans l'exécution de la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch qu'il a fait entendre l'an dernier aux concerts populaires de Bruxelles. Il a été également applaudi après le *Caprice* de Guiraud et ses *Airs bohémiens*.

Le programme se composait en outre de la scène du Vendredi-Saint de *Parsifal*, de la symphonie en *si bémol* de Schumann et de la *Rhapsodie slave* de Dvorak.

Enfin, Mlle Poirson a chanté diverses mélodies de Godard, de Kerveguen et de Radoux, ainsi qu'un air d'*Hérodiade*.

Programme intéressant, fort bien accueilli du public.

CORRESPONDANCE

Voici une très curieuse lettre du docteur Charcot au sujet des artistes qui ont peint les fous.

CHER MONSIEUR,

Grâce à vous, nous possédons enfin la photographie du tableau de la *transfiguration* de Delmont (*), lequel manquait à notre collection. Ce tableau est intéressant au point de vue de l'art, mais plus encore au point de vue de la science pathologique.

Le jeune possédé dans ce tableau se débat exactement comme se débattent nos hystériques mâles ou femelles de la Salpêtrière, et à cet égard il est supérieur au démoniaque de Raphaël qui, lui, au point de vue pathologique, ne nous dit pas grand chose. Il est probable que Delmont a vu les démoniques comme les avait *vus* Rubens (Saint-Ignace de Loyola dans le tableau de l'annonciata de Gênes), tandis que Raphaël a inventé plutôt qu'il n'a travaillé d'après nature.

Je ne saurais trop vous remercier, cher Monsieur, de la peine que vous avez prise avec tant d'obligeance, etc., etc.

CHARCOT
Membre de l'Institut.

Paris, le 30 janvier 1885.

(*) N° 56 du musée d'Anvers.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Nous recommandons très particulièrement la remarquable *Edition populaire* que publie, dans des conditions parfaites de gravure, la maison Breitkopf et Härtel. Les œuvres principales de Bach, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Mozart, Schumann, Schubert, Weber, etc., composent cette bibliothèque choisie, qui comprend déjà plus de cinq cents ouvrages, tous revus avec le plus grand soin et accessibles à toutes les bourses. Le dernier volume paru porte le n° 512. C'est le premier recueil des œuvres pour piano de Xavier Scharwenka (91 pages in-8°, prix : 7 mk. 50). Il renferme deux suites de danses nationales polonaises, six *Polonaises*, six *Valses*, une *Mazurka*, une *Valse-caprice*.

La même maison d'édition vient de mettre en vente une suite de petits morceaux fort intéressants et empreints de la poésie des mélodies du Nord. Le titre est : *Vier Charakterstücke für das pianoforte von Niels Ramkilde* (op. 12).

Signalons enfin, parmi les nouveautés, un chant provençal transcrit pour le piano à quatre mains par Lucian Tardif (*Li Novi, campanejado per lou piano à quatre man*) et une transcription pour deux pianos à huit mains de la *Mort d'Isolde*, de Wagner, par Albert Heintz.

La maison Schott, à Bruxelles, vient de mettre en vente le livret des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, comédie musicale en trois actes et quatre tableaux de Richard Wagner, version française de M. Victor Wilder.

La partition de piano et chant, ainsi qu'une étude sur les motifs typiques précédée d'une notice sur l'œuvre poétique, par Camille Benoit, paraîtront prochainement.

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE. — **Joli Gilles.**

On a joué la semaine dernière à la Monnaie un opéra-comique en deux actes de Poise, pastel délicat aux teintes de clair de lune où se meuvent les personnages classiques de la pantomime italienne : Pierrot et Colombine, Monsieur Pantalon, Madame Pantalon. Pierrot, c'est Joli Gilles, montrant sa mine effarée et craintive à côté du visage éveillé, souriant et charmant de Violette. L'un a trouvé en M. Soulacroix un interprète parfait, jouant et chantant son rôle à merveille. L'autre est personnifiée avec une grâce absolue par Mlle Angèle Legault, qui semble née tout exprès pour ce rôle léger, qu'elle chante d'une voix charmante et mime avec de petits sourires, de petites attitudes et de petits gestes tout à fait exquis.

La Surprise de l'Amour, *l'Amour Médecin*, *Joli Gilles*, quel que soit le titre de l'ouvrage, le sujet ne change guère et la musique suit le sort du sujet. Poise doit être né à Bergame ou dans les environs, tant il a d'affection pour les pantins qui en sont devenus les héros. Son inspiration est cantonnée dans un petit cercle de mélodies tenues

comme un fil de soie; il les dévide avec dextérité sur les fuseaux de son orchestre, sans les embrouiller. La trame qu'il tisse ainsi est fragile comme le verre, dont elle a la transparence, légère comme une houppe de poudre de riz, mais elle est agréable à contempler, sans prétention et amusante.

Le tout tient dans le creux de la main. C'est si mignon, si gentil, si « talon rouge », que l'impression produite est délicieuse.

Le public a ressenti le charme de cet art à la Willette. Il a rappelé les artistes après chaque acte et fait un gros succès à la petite partition du maëstrino.

Théatre de l'Alcazar. — On bisse tous les soirs la Valse désormais célèbre de l'*Étudiant pauvre*, joyeusement chantée par la troupe de Mme Olga Léaut, dans laquelle Mme Lentz vient de remplacer Mme Marie Julien.

Théatre des Galeries. — *Rip-rip* va enfin succéder au *Tour du Monde.*

Théatre du Parc. — Le jour du Mardi-Gras, Coquelin jouera pour la dernière fois *Le légataire universel*.

PETITE CHRONIQUE

Les conférences des *XX* sont extrêmement suivies. Environ trois cents personnes assistaient à celle de Raffaëlli, qui a obtenu un très vif succès. Nous en donnons plus haut un extrait important.

La conférence faite hier par M. Emile Sigogne a également réuni un nombreux auditoire. L'orateur a donné de Gustave Flaubert un portrait physique et moral très étudié.

Il s'est attaché à trouver le caractère de son auteur dans sa correspondance, dont il a lu un grand nombre d'extraits, choisis avec discernement et reliés par de piquantes observations.

La Tentation de Saint-Antoine, que le conférencier estime réaliser le plus complètement l'art de Flaubert, a fait l'objet de commentaires intéressants et d'attrayantes lectures.

A samedi, très probablement, la conférence promise par le peintre Ter Linden.

Voici la liste des œuvres qui, jusqu'à ce jour, ont été acquises au Salon des *XX*.

J Ensor. *Paysage.* — W. Finch. *Coin de village* (*Mariakerke*). X. Mellery. *Un coin de mon jardin l'hiver.* — C. Meunier. *Le gardien du feu.* — F. Ter Linden. *Belle matinée.* — J. Toorop. *Panique.* — Id. *Le Nes à Amsterdam.* — Is. Verheyden. *Dans les dunes.* — Th. Verstraete. *Soleil couchant. Août.* — Id. *Coupe de souches. Février.* — Id. *Soirée de novembre.* — G. Vogels. *Dégel.* — Id. *Chaloupe de Trouville.*

Il résulte d'une découverte récente faite, en Italie, par M. Tommaso Sandonnini, que, contrairement à la légende, Jean Goujon n'a point disparu dans les massacres de la Saint-Barthélemy. Une pièce authentique, rencontrée dans les archives de Modène, donne du voyage de Jean Goujon et de sa mort en Italie une preuve qui ne saurait être contestée. On trouve de lui trois mentions dans un procès fait par le Saint-Office à un Français du nom de Laurent Penis, de Fontainebleau.

M. A. de Montaiglon, en traitant à fond la biographie du grand sculpteur dans la *Gazette des Beaux-Arts*, résume en ces termes l'état actuel de la question et met à néant plusieurs erreurs courantes. « Il travaille pour Saint-Maclou et à la cathédrale de Rouen en 1541 et 1542, et c'est ce qui permet de lui supposer une origine normande. Il fait les sculptures de jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois, en 1544; celles d'Ecouen, en 1547, date de la publication de *Vitruve;* celle de la Fontaine des Innocents en 1548 et 1549; celles de l'hôtel Carnavalet et celles du château de l'Ecouen vers 1550, qui ess l'époque de sa plus grande force; celles du Louvre, de 1550 à 1552. Il quitte alors la France et doit mourir à Bologne entqe 1564 et 1568 », c'est-à-dire avant la Saint-Barthélemy, qui est de 1582.

Les *Essoristes* organisent sous le patronage du Comité de la Presse une exposition tintamaresque d'œuvres « d'art » de haute fantaisie : Peintures, sculptures, dessins, aquarelles, etc.

Elle s'ouvrira le 20 février prochain, dans les salles du Musée du Nord, et durera environ quinze jours.

M. Jean Van den Eeden organise, avec le concours de l'orchestre du Conservatoire de Mons, un concert au bénéfice des pauvres, qui aura lieu vers la fin de ce mois, ou au commencement du mois prochain.

On prépare à Kiel un grand festival pour célébrer le bicentenaire de la naissance de Hændel et de Bach. La solennité aura lieu sous la direction de Joachim, qui fera exécuter une cantate de Bach, le *Josué* de Hændel, et la symphonie avec chœurs de Beethoven.

M. Heinrich Hofmann, le jeune compositeur allemand, vient de terminer la composition d'un opéra intitulé *Donna Diana*. M. Hofmann a été chargé d'écrire la cantate qui sera exécutée aux fêtes du prochain anniversaire de l'empereur d'Allemagne.

M. Jules Dalou travaille en ce moment au groupe colossal qui lui a été commandé par la ville de Paris pour la décoration de la place de la Nation, et qui symbolise le Triomphe de la République. La figure principale, complètement achevée, est déjà moulée, ainsi que le char sur lequel elle se dresse et les deux lions gigantesques qui le traînent. Les figures accessoires de la Justice et du Travail sont également assez avancées, ainsi que les enfants groupés derrière le char. Mais il reste encore beaucoup à faire et, en raison d'un travail de cette importance, il n'est pas probable que l'on puisse, avant deux ans, inaugurer le groupe de M. Dalou.

Mlle Augusta Holmès, l'auteur de *Lutèce* et des *Argonautes*, va ouvrir un cours de diction lyrique. Ce ne sera pas un cours de chant; ce que Mlle Holmès se propose d'indiquer, c'est la prononciation, l'accentuation. Les cours seront donnés à la Salle Flaxland, rue des Mathurins, 40, les mardis et samedis.

Le premier numéro de la *Revue contemporaine* a paru le 25 janvier. Il contient 150 pages de texte signé Emile Hennequin, Edouard Rod, Edmond Haraucourt, F. Joussenet, E Engel, etc., et des lettres inédites fort intéressantes de Jules de Goncourt. « La *Revue contemporaine*, déclare fièrement la rédaction, ne sera ni une publication de propagande, ni une entreprise mercantile. A défaut d'expérience et peut-être de talent, les écrivains qui la fondent ont assez le respect des choses littéraires pour ne point les exploiter, et ils ont l'entêtement de préférer aux écrits de tout le monde, le leur. Ils fondent cette Revue pour avoir l'honneur de la faire. »

Administration : rue de Tournon, 2, à Paris. Abonnement : France, 20 fr. — Étranger, 22 fr.

Le premier numéro de la *Revue Wagnérienne*, dont nous avons annoncé l'apparition, a paru le 8 février. En voici le sommaire : 1° Chronique de janvier; 2° Wagnérisme, par Fourcaud; 3° *Tristan et Isolde* et la critique en 1860 et 1865; 4° Le mois Wagnérien; 5° La légende de Tristan, d'après les romans du moyen-âge; 6° Nouvelles. Paris, rue des Martyrs, 24.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie,

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 8. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 FÉVRIER 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES VINGT

Troisième article.

Presque inconnu à Bruxelles où il n'avait jamais exposé, Raffaëlli passait pour un intransigeant excentrique et gamin, menant à Paris le sabbat des impressionnistes, une bande de mauvais sujets plus préoccupés de casser des vitres et de piétiner les parterres officiels que de faire de bonne peinture.

L'ouverture du Salon a dissipé ces légendes qui voletaient comme des oiseaux fantastiques autour de son nom. Ses toiles minutieusement achevées, dessinées avec la plus exacte correction, ont provoqué autant de surprise que l'aspect de sa personne, sa parole châtiée, la modération de ses expressions ont étonné l'auditoire qui se pressait à sa conférence. Mais tant était enraciné le préjugé qui voulait que Raffaëlli fût un hirsute, qu'un chroniqueur a soutenu *mordicus* que son art procédait de celui de Courbet ! Il manquait cette amusante ânerie au bêtisier que publie par chapitres, périodiquement, sous le titre ironique de *Critique d'art*, le chroniqueur susdit.

Que Raffaëlli s'intitule *caractériste* ou impressionniste, peu importe, ces désignations, il le dit lui-même dans l'exposé de son esthétique, n'étant guère autre chose que des mots de ralliement lancés dans la circulation pour entrer en communion d'idées les uns avec les autres. Ce qu'il y a dans son art, c'est une curieuse et fidèle observation de la vie contemporaine par un œil singulièrement apte à saisir, en une synthèse typique, les traits dominants des personnages qui l'impressionnent. Nul mieux que lui n'a donné la physionomie exacte, saisissante, inoubliable, des déclassés de la banlieue parisienne, si vivants et si tragiques dans les bouts de paysages souffreteux, plantés d'arbres maigres et de cheminées d'usine, où l'artiste les fait mouvoir. Raffaëlli peut revendiquer l'honneur d'avoir, le premier, exploré un coin de terre reputé inaccessible avant son arrivée. Il y a attaché son nom. Et cette colonie nouvelle de l'art, il la fouille, il la parcourt en tous sens, il l'exploite avec un bonheur inouï. S'il n'a pas inventé de formules nouvelles, il en a trouvé une application ingénieuse et forte qui lui assure, dans l'histoire de l'art, une place durable. « Je ne crains pas de m'avancer, écrivait il y a quelques années Joris-Karl Huysmans, ce critique délié, en déclarant que, parmi l'immense tourbe des exposants de notre époque, M. Raffaëlli est un des rares qui restera; il occupera une place à part dans l'art du siècle, celle d'une sorte de Millet parisien, celle d'un artiste qu'auront imprégné certaines mélancolies d'humanité et de nature demeurées rebelles, jusqu'à ce jour, à tous les peintres. »

Les *Forgerons*, le plus impressionnant morceau de son envoi, *le Terrassier à la décharge*, le *Dimanche*

au cabaret sont, à cet égard, des œuvres-maîtresses. Dans l'*Armée du salut*, le côté anecdotique domine, et aussi une façon de mettre en relief le caractère burlesque et bruyant des milices prédicantes et convertissantes. Est-ce une œuvre caricaturale, comme on l'a prétendu? Pas précisément. C'est, pourrait-on dire, l'interprétation française d'une scène qui paraît aux Anglais très naturelle et très simple. A cet égard, ce tableau est peut-être de tous le plus intéressant. Une critique railleuse s'y unit à l'observation des caractères, et il n'est pas jusqu'au rouge exaspéré des vestons de flanelle des *Soldats du salut* qui ne concoure à cette expression en bafouant le charlatanisme de ces exhibitions.

Meunier, l'une des plus belles natures d'artiste que nous possédions en Belgique, raconte aussi le labeur, les souffrances, les joies tristes des humbles. Il décrit les enfers des houillères, les fournaises de l'usine, et dans un tableau dont la coloration n'est malheureusement pas heureuse, mais dont le sentiment est charmant, le *Déjeuner des grésilleuses*, brusquement il soulève un coin du rideau de misère qui assombrit la vie des pauvres pour y laisser tomber un rayon de soleil pâle.

Il y a entre l'art de Raffaëlli et celui de Meunier des affinités de sujets, mais de sujets seulement; car tandis que l'un poursuit la recherche obstinée du caractère de chaque individu, l'autre généralise de plus en plus et crée des types, lentement formés par les alluvions successifs qu'une suite d'années d'etudes apportent, comme des flots battant la rive, à l'art du peintre. Son *Puddleur* modelé en cire, son *Débardeur*, la physionomie caractéristique de son charbonnier dans *La Remonte*, une œuvre magistrale, sont des créations définitives. Plus justement qu'à Raffaëlli pourrait s'appliquer la comparaison faite par Huysmans au sujet de Millet. Le Paysan enfanté par le Maître à la suite de longues observations que traversait, c'est indéniable, le souvenir des belles lignes de l'antiquité, trouve dans l'Ouvrier de Meunier un pendant. Il a même noblesse et même humanité.

John M. Swan, un Anglais qui n'a pas trente-cinq ans et dont le pinceau a une maîtrise étonnante, a été, dès l'ouverture du Salon, le point de mire des admirations. Jamais aussi grand succès ne récompensa plus justement le mérite. Deux aquarelles, un pastel, une peinture à l'huile de petite dimension, et voilà l'artiste célèbre. C'est que ces pages enferment une grandeur tragique rarement égalée. Les fauves qui ont fait l'objet des constantes études de Swan ont une majesté telle qu'on oublie ce qu'il peut y avoir à reprendre au point de vue de la coloration dans les compositions du jeune maître. On est empoigné avant d'avoir eu le temps de raisonner et d'analyser la sensation éprouvée.

Pour prévenir ces impressions trop favorables, des jaloux se sont efforcés, dès le jour de l'ouverture, de démontrer que rien n'était plus facile que d'interpréter les fauves aussi bien que M. Swan. « C'est inspiré de Barye », ont-ils dit. Si, au lieu de les peindre, l'artiste les eût modelés, — il est sculpteur et peintre, — on n'eût sans doute pas manqué de crier au surmoulage.

Quelques chroniqueurs se sont fait l'écho de ce reproche, injuste selon nous.

A ceux qui accusent l'artiste de pasticher l'auteur de *Thésée combattant le Minotaure*, il suffit de montrer *La lionne allaitant ses lionceaux*, le plus séduisant morceau de la superbe exposition de Swan. Qu'y a-t-il de commun entre cette œuvre exquise, tout imprégnée d'amour maternel et d'intimité, et les fauves de l'élève du baron Gros? Rendons justice à Barye, le grand belluaire romantique, le premier qui jugea les animaux dignes d'une étude approfondie et qui les peignit et qui les modela avec une magnifique crânerie. Mais, pour Dieu! qu'on ne lui confère pas le monopole exclusif des tigres et des lions. Qu'on ne rabaisse pas le talent d'un jeune artiste parce qu'il interprète les mêmes modèles, alors qu'il n'a peut-être jamais vu la sculpture du maître français.

Dira-t-on, par exemple, d'Alfred Verwée qu'il ne fait qu'imiter Troyon parce que les vaches constituent ses modèles de prédilection?

Les *Pêcheurs* de Kroyer, qu'un critique de grand format a pris pour « des voyageurs ou des ouvriers », ont une allure superbe. Dans le jour crépusculaire qui noie les contours, à la lueur des étoiles naissantes, sous le ciel froid des plages septentrionales, leurs silhouettes s'estompent, simplement et grandement observées, tandis qu'au large, ses fanaux allumés, glisse un steamer dans l'obscurité croissante. Même sentiment artistique intense dans une page charmante, petite celle-ci, et tout intime : *Le déjeuner des artistes à Grez*. Remarquable envoi, que complète le buste expressif du peintre danois Mich. Ancher.

La sculpture de ces deux peintres, Meunier et Kroyer, est cent fois plus intéressante que celle du sculpteur Lanson, dont l'*Aragonaise* et la *Bianca en prière*, froides images en relief, laborieusement modelées selon les formules classiques, n'ont ni expression, ni vie. Il en est autrement de l'exposition d'Henry Devillez, chez qui, à défaut de la maîtrise, qui n'est pas encore venue, on découvre de belles qualités d'artiste : de la distinction, de l'élégance, un sentiment très fin de la ligne. Quelques-uns de ses médaillons, caressés avec une grâce féminine, possédant juste ce qu'il faut d'accent pour leur donner l'expression, sont fort bien venus. Son *Saint-Georges* a les qualités d'une bonne œuvre décorative. *Salomé*, son œuvre la plus belle, et, jusqu'à ce jour, croyons-nous, le point culminant de sa

carrière d'artiste, a eu, la pauvre! à souffrir des brutalités des ouvriers du chemin de fer. Elle se présente dans de tristes conditions, brisée, émiettée par places, des plaies béantes déchirant sa chair de plâtre. En attendant que le marbre fasse revivre l'énigmatique figure, où la cruauté froide le dispute à la joie, on admire, malgré les éraflures et les écorchures, la ligne ondoyante et le modelé délicat de cette apparition fantasque où il y a du serpent, du fauve et de la chatte, n'en déplaise à l'auteur, qui a symbolisé par une sauterelle, pattes repliées, sa symbolique composition.

Deux autres artistes belges complètent magistralement le contingent des invités du terroir. Ce sont MM. Mellery et Ter Linden. L'un expose une série de toiles d'une intensité de sentiment surprenante, — parmi lesquelles *L'hiver*, une impression crépusculaire qui a la pénétration d'un tableau gothique, a été le plus admirée, — et l'histoire de l'île de Marken, racontée au crayon noir et à l'aquarelle par un peintre-poète. Nous avons analysé l'an dernier, à propos de cette même aquarelle qu'il expose cette année aux *XX* : *Jeunes filles se rendant au temple*, l'art profond, réfléchi et impressionnant de Mellery (*). Nous n'avons rien à ajouter aux éloges sans réserve que nous lui avons adressés.

L'autre étudie avec passion les aspects si variés de la patrie, depuis nos plages ourlées de dunes où souffle la brise fraîche de la mer du Nord jusqu'aux plateaux ardennais, isolés et tragiques sous leurs ciels bas. S'il manque parfois de puissance, il donne de la nature une interprétation émue, délicate. Dans quelques morceaux, il est tout à fait heureux : dans son *Hiver*, par exemple, un coin de village enseveli sous la neige, d'une harmonie de tons charmante.

M. Lenain expose un beau portrait de Camille Lemonnier, et un fort mauvais fusain académique intitulé *Diane*. Tout à côté, deux bonnes lithographies de Fantin-Latour et l'admirable série de gravures de Braquemond, qui constitue peut-être la perle de tout le Salon. Les portraits de Jules de Goncourt et de Jacques Bosch, notamment, le *David* de Gustave Moreau et le cadre enfermant *Le coq* et les *Ebats de canards* sont de purs chefs-d'œuvre.

Nous n'analyserons pas les tableaux de Fantin-Latour et de Cazin. On connaît notre admiration pour ces deux maîtres, mais peut-être se rencontrera-t-il une meilleure occasion d'en parler. L'envoi de Fantin n'est, en effet, pas aussi heureux que d'habitude. L'obsédant souvenir de l'*Etude* fait paraître assez terne le portrait qu'il expose cette fois, et l'exécution sèche et minutieuse de ses fleurs n'est pas faite pour effacer cette impression. En regardant les paysages, jolis, sans doute, trop jolis! de Cazin, on ne peut se défendre de regretter la *Chambre de Gambetta*, et la *Judith*, et le *Plafond* exposé en 1879, et toutes ces œuvres à la fois puissantes et douces qui tranchent si vigoureusement sur l'art bourgeois qui gangrène la génération actuelle.

(*) Voir l'*Art moderne* du 4 mai 1884.

C'est Fritz von Uhde qui représente l'école moderne allemande. Il la représente sagement, en artiste qui a des aspirations jeunes, mais dont le pied est encore pris dans les broussailleuses traditions du sol natal. Un vigoureux effort pour vous dégager, voyons. Le *Joueur d'orgue* du Salon de Paris était autrement juste de tons et autrement intéressant que *La Grande Sœur* et *A la Campagne!*

Quant aux Italiens, ils arrivent bons derniers. Michetti, un intransigeant qui a remué tout le pays lors de l'exposition de Milan, où il exposait trente-quatre tableaux (*), est tombé dans une correcte et vulgaire banalité. Mancini a des qualités de sentiment, mais sa couleur salie et son exécution lourde rendent son art peu séduisant.

LA KERMESSE CONTINUE

L'agitation continue dans les régions basses du reportage quotidien où barbottent les malheureux que leur impuissance a empêchés de s'élever à la surface. Périodiquement le Salon des *XX* remue ces vases croupissantes.

Tout le petit monde grouillant et grenouillant qui habite les marécages est en rumeur et coasse sur un mode lamentable parce que le curage des étangs met à nu leurs misères.

Les rimailleurs de vers polissons, les ratés du pinceau et de la plume, les fruits secs, les prudhommes en bourrelet de bébé, les marchands de lorgnettes préposés à la critique, tout le pitoyable et carnavalesque cortège des déclassés de l'art, secouant leurs épaules encore rouges des coups de cravache qu'on leur a distribués l'an dernier, aux applaudissements de la galerie, ont imaginé une nouvelle parade. Il faut bien qu'ils gagnent honnêtement leur salaire!

Après avoir usé leurs ongles et leurs dents sur les *Vingtistes* qui ont rejeté dédaigneusement cette meute plus bruyante que dangereuse, ils essaient de mordre aux jarrets ceux qui défendent le groupe victorieux et qui ont, dès le premier jour, pris à cœur ses intérêts.

L'un se cache piteusement derrière un livre où il est lui-même dépeint se faufilant dans les... portes cochères pour échapper... aux quolibets. Paravent peu sûr que ce volume : il lui crève sur le nez!

Un autre, exaspéré du triomphe de ceux sur lesquels il a vainement craché son venin, ne parvient pas à cacher son dépit de n'être pas parmi eux. Les dix-neuf dos qu'il a vus tournés de son côté quand il s'est agi de recruter un vingtième exposant demeurent, dans son esprit inquiet, une vision hantante. Réfugié dans les cercles secondaires où on le tolère, il ne pardonnera

(*) Voir l'*Art Moderne* 1881, p. 248.

jamais aux *XX* de ne l'avoir pas pris plus au sérieux comme peintre que comme critique.

Son inoffensive rancune de rapin est justifiée, mais quand il cherche à faire rire, c'est bien dangereux, car ce n'est pas de son côté que sont les rieurs!

Pour lui, dire de ses amis le bien qu'on en pense est une indignité. Il n'est pas de nos amis, et cela le tourmente. Qu'il se rassure!

Il s'étonne, enfin, qu'on envoie aux journaux des communiqués et informations après avoir éreinté les critiquets qui cuisinent dans les dits journaux leurs reportages soi-disant artistiques. Sa surprise est candide. Faut-il lui apprendre que ce sont les criticulets qu'on bafoue, et que c'est aux journaux que sont transmis les renseignements? La confusion donne de la suffisance naïve de ces porte-plumes une idée réjouissante.

Et maintenant, bon voyage. Tant qu'il plaira au mousse de continuer la navigation qu'il a entreprise, et qui l'amuse, on trouvera sur le pont à qui parler. Au revoir donc, jusqu'à une prochaine occasion.

Les Maitres Chanteurs

C'est une œuvre à part, d'un rabelaisien comique et d'un fantasque shakespearien : gaminerie enfantine, gros rire débraillé, rêves auréolés de clair de lune.

Sujet simple : les amours du chevalier Walther. Il est exposé tout entier dans l'ouverture, une marche pesante, — l'art dogmatique, — auquel s'enlace la jeune floraison de l'art spontané. Ces deux motifs s'enflent, se croisent, s'éjouissent d'arabesques étincelantes et aboutissent à une claironnante péroraison, joyeuse de forte gaicté populaire.

C'est la veille de la Saint-Jean, fête des Maîtres Chanteurs et des fiancés. L'église Sainte-Catherine de Nuremberg écoute mourir le dernier verset d'un choral gothique; et, pendant que sous les voûtes montent les hymnes soupirants, Walther, le chevalier, du geste et du regard, adresse à Eva une ardente prière. Hier, il est entré dans la maison de Pogner l'orfèvre et il s'est épris d'Eva, sa fille. Il la guette au passage, d'un œil amoureusement inquiet. Voici que, les prières finies, le peuple sort de l'église. « Etes-vous « promise, Eva? Un mot, de grâce, un mot, tout bas! Etes-vous « promise? » Non, mais son père a juré de la donner en mariage à celui qui triomphera dans le concours des Maîtres Chanteurs.

Il a lieu aujourd'hui même, dans cette église. Aujourd'hui même, Walther! Mais le miraculeux amour effeuille au ciel d'or les poètes!

On apporte les bancs des maîtres, l'estrade du marqueur de fautes, le siège des concurrents; les apprentis s'agitent, s'égayent, se querellent : petites flûtes rieuses, violons babillards, contrebasses bourdonnantes, cors espiègles. Et l'apprenti David enseigne au chevalier les règles du chant magistral : « Quels modes? Quels tons? Le bref, le long, le traînard, la tortue, la plume d'or, l'écritoire d'argent, l'azuré, l'écarlate et le vert de laitue, la manière des fleurs de haies, la manière des marjolaines, les arc-en-ciel, le rossignol joyeux, la peau de l'ours, le pélican fidèle et une multitude d'autres manières et d'autres tons, très difficiles à grouper dans les replis musicaux de sa cervelle. »

Mais Walther ne s'épouvante pas de tout ce jargon, il se présentera devant les maîtres, il chantera, la voix parfumée de l'éternelle poésie.

Viennent les maîtres; discussions de formalisme. « D'où vient le concurrent; quel fut son maître, son école? » — « Les brises, les feuillées, les oiseaux! » — « Nous ne connaissons rien de tout cela. » Et le rouge et bedonnant Beckmesser, amoureux d'Eva, sent en Walther un rival et, de sa voix aigüe et gargouillante, enterre sous de pesantes objections toute cette efflorescence lyrique. Les bassons, les tubas, les cors en sourdine, les clarinettes, drôlatiques, bouffons et hoquetants, dessinent merveilleusement ce graisseux apôtre du culte traditionnel. « L'honneur de la maîtrise est perdu si l'on admet Walther, la dignité de l'art, la sainteté de la corporation! » Heureusement intervient le cordonnier-poète, Hans Sachs, le plus respecté des maîtres. « Pourquoi vous enfermer dans votre pompeuse dignité? Aux cœurs simples et naïfs, il faut être doux et bon. »

Et Walther prélude devant ces bourgeois austères et ratatinés, carrés sur leurs bancs massifs avec la solennité des Holbein et des Dürer. Et Walther prélude; il improvise une ode sublime au Printemps. Et l'aigre marqueur marque, marque. Oh! les fautes, les fautes, les fautes, les fautes. Encore. Hiatus, mauvaise césure, distique boiteux, pathos, non sens... et mots douteux. Et encore. Oh! les fautes. Cette mystification n'a que trop duré! Mais Sachs, plus indulgent, fait observer que ce chant libre et pur n'est point déréglé; il invite Walther à continuer. Au milieu du tumulte, plane l'ode envolée. Le chanteur est condamné, raillé par les apprentis et les écoliers; seul, maître Sachs, profondément troublé, a vu le vrai poète, le noble, le grand et fier esprit. La toile s'abaisse sur les ironiques chuchotements des bassons.

La nuit plaintive est sur Nuremberg. Jeunes gens et jeunes filles célèbrent par des rondes et des jeux la veillée de Saint-Jean. Et tandis que turbulent les uns, Sachs se met à l'ouvrage, pensif. Mais il ne peut pas travailler; ses outils tremblent dans ses mains : dans sa pensée murmure et chante l'ode du Printemps et l'orchestre insinue en nous la plus intime de ces rêveries. Le ciel se voile; les lumières brillent aux fenêtres. Eva rentre avec son père. Mais elle revient bientôt s'approche du vieux poète et s'informe adorablement du sort de celui qu'elle aime. Oh! la musique divinement mystérieuse, oh! l'instrumentation pénétrante et nocturne! Les paternelles railleries s'étoilent de tristesse; mais Eva ne le voit point, et cette gaîté fait scintiller aux pointes de ses cils les diamants des larmes. Walther paraît. Et l'orchestre se pâme en frissons d'amour : les amants fuiront au loin sous l'indulgente protection de l'ombre.

Quelqu'un les surveille; Hans Sachs, rentré dans son échoppe, projette sur eux les rayons de sa lampe. Ils se cachent sous les branches d'un tilleul « partons, partons »! Mais au moment où Walther veut s'avancer, Eva le retient : Beckmesser est là, accordant son instrument pour une mélancolieuse sérénade et cet instrument, une harpe minuscule aux timbres saugrenus, rend des sons miraculeusement faux et bizarres. Il va chanter! Mais Sachs, qui a placé sa lampe de telle sorte qu'elle éclaire la rue, lève son marteau et frappe, endiablé, frappe, frappe sur sa forme. Beckmesser interrompu tout net, veut continuer : le luth et la voix s'éraillent sans merci; Sachs commence aussi une chanson burlesque. Cacophonie; tout le voisinage se réveille.

« A la garde, au secours! Qui veut-on écorcher? » — Les habitants sont tous aux fenêtres. — « Holà! quel tapage et quel sabbat? Holà! je crois que l'on se bat! Ah! les braillards, les aboyeurs! Quoi les droguistes, les merciers qui prennent part à l'algarade! Et jusqu'aux épiciers qui se sont mis en embuscade.

Ça sent en plein le poivre et la muscade! » — David s'imagine que l'on en veut à Madeleine, sa fiancée, se précipite dans la rue, à demi-vêtu, et rosse Beckmesser. Les voisins aussi. Le théâtre s'encombre de bourgeois, d'ouvriers, de femmes d'écoliers. « Vous ici! — Vous en êtes aussi? »

— On me culbute! Bélître! Vaurien! Oh! la racaille! Oh! quel vacarme et quel sabbat! Mais voyez donc comme on se bat! A l'assassin, à l'incendie, au feu! » Et le thème de la sérénade vole, se brise, se cogne, rebondit, braillé, s'enflant, plus haut, plus bas, s'envole, cogne et rebondit, et les gourdins sur le dos du chansonneur. « Holà! qu'il pleuve des gourdins. Ne bronchons pas, frappons à tour de bras! Quelle bagarre! Qu'on les sépare! Frappe, frappe! »

Oh! la fugue fantastique, la fugue fantastique!

« Bonnes gens, il est onze heures ;
Dormez en paix dans vos demeures.
Le ciel en écarte tout revenant
Et tout esprit malfaisant;
Louez le Dieu tout puissant! »

Le falot à la main, traînaillant son monotone couvre feu, c'est le veilleur. La lune monte au ciel plus clair. Où est la bagarre et ses échos? Oh! le calme profond sur la cité endormie et l'assoupissement des notes susurrantes!

C'est la Saint-Jean. Sachs, courbé sur un livre, médite : le soleil traverse, joyeux, les verrières rieuses de la chambre. « Le chevalier prendra sa revanche; à tantôt le concours définitif et le collier triomphal! »

David entre, rubans et fleurs, et le chevalier-poète. « Chante » dit le maître, et s'épanouit la radieuse floraison lyrique. Et le maître émerveillé transcrit les frémissantes syllabes. Et vient Eva, aussi, la douce desolée et... Beckmesser encore, Beckmesser, boîteux, moulu, racorni par la rossée nocturne. Les vers de son rival rêvent sur cette table. « Un morceau de concours... de Sachs!... Mordieu! Ah! j'ai lu dans son jeu. Prenons-le!... » Et Sachs le lui abandonne, ayant là-dessus son dessein.

Beckmesser s'enfuit exultant, oublieux des coups de trique et des meurtrissures, tandis que les amants repondent par leurs jeunes amours à ses grimaces séniles.

Le décor change : au loin les toits de Nuremberg, ici la plaine. Tout le peuple grouille, crie, chante et danse. Taratatarantes trompettes; costumes scintillants, bannières flambantes, les eaux jaunes de la Pegnitz se réjouissent de gais reflets. Fête des Maîtres Chanteurs et fête des fiancés. Berceuse et tintante ondule la valse.

Les Maîtres!

Et la joie populaire s'exalte en triomphantes acclamations, au vent des écharpes et des palmes, et l'on entend planer d'une aile large et lente le cantique de Wittemberg. Sachs, très ému, s'assied avec les Maîtres sur l'estrade enguirlandée et ouvre le concours.

Paraît Beckmesser. Il chante. Est-ce chanter?

Les plus indulgents se regardent avec stupeur, en entendant ses paroles baroques et ce galimatias inintelligible (car par erreur de lecture ou manque de mémoire, il a complètement défiguré la chanson que Sachs lui a donnée).

Qu'est-ce à dire? La peste soit du cuistre saugrenu!

Les rires étouffés se gonflent, secouent les ventres et les gosiers. Et Walther, confondant le plagiaire, triomphe : Eva lui appartient et Sachs, couronnant sa jeune gloire, le bénit.

Et telle est cette œuvre inattendue, d'un rabelaisien comique, d'un fantasque shakespearien : gaminerie enfantine, gros rire débraillé, rêves auréolés de clair de lune, le beau liseron enlacé au temple sévère de la solennité classique.

LES PALINODARDS

On connaît désormais la tactique des myopes et des asthmatiques qui, ennemis non par volonté, mais pas nature (ce qui est pire, car c'est incurable; on porte pareille infirmité avec soi, comme le colimaçon sa coquille) viennent de se rallier effrontément à l'art jeune qui trouve son expression indomptable et éclatante dans les *XX*, après avoir, l'an dernier, attaqué, mordu, conspué, hué, sali cette tentative hardie de culbuter définitivement leurs complaisances pour les vieilleries académiques et les représentants de ces vieilleries, dispensateurs officiels de récompenses, de subsides et d'éloges.

Ils se rallient au nouveau mouvement parce qu'il triomphe, comme ils le reniaient quand, dans leurs prévisions niaises, ils croyaient qu'on allait l'étouffer.

Jamais on n'a attaqué l'art jeune, telle est la déclaration audacieuse que critiques et artistes, dans ce groupe déçu, répètent à satiété.

Nous y avons répondu dimanche dernier en signalant les brutales mesures d'exclusion ou d'intimidation qu'à la dernière exposition triennale encore le clan des vidés et des essoufflés a prises contre les novateurs.

« Ah! vous croyez qu'on peut se passer de nous et de nos subalternes de la presse et des ministères, ont-ils grommelé. Ah! vous vous imaginez que l'art est une question de caractère en même temps qu'une question de talent! Ah! vous proclamez comme un évangile nouveau qu'il faut être libre de toute entrave et qu'il y a péril à ménager les reporters et les gens en place! Eh! bien, à la porte! » Et alors l'inoubliable formule : Si vous n'êtes pas contents, exposez chez vous.

Aujourd'hui c'est à qui se défendra d'avoir eu ces pensées et d'avoir tenu ces propos.

Le vent, en effet, a tourné. Le Salon des *XX* est le plus grand succès de peinture qui se soit vu en Belgique. Et le public, désormais convaincu, gronde et montre les dents aux détracteurs. Ceux-ci rentrent la queue entre les jambes, baissent les oreilles, et viennent comme nous le disions, lécher les mains qu'ils mordaient et eussent voulu mordre encore.

Jamais on n'a attaqué l'art jeune! On ose dire cela quand l'histoire de ces vingt-cinq dernières années est celle d'une campagne ininterrompue, perfide, cruelle, contre tous ceux qui s'en proclamaient les apôtres; quand nombre de ces apôtres sont morts des lâches méchancetés dirigées contre eux sans pitié.

Jamais on n'a attaqué l'art jeune? Et parmi ceux qui le disent, on compte celui qui l'an dernier, après avoir accueilli l'offre qui lui fut faite d'être secrétaire des *XX*, pris de peur et ne prévoyant rien (tant sa vue est pénétrante) recula au dernier moment et (à ses regrets intarissables) se voit aujourd'hui remplacé sans espoir de récupérer jamais l'honneur qu'il a sottement dédaigné.

Jamais on n'a attaqué l'art jeune! Et parmi les artistes qui s'étaient d'abord enrôlés, on en compte un, un sculpteur d'un admirable talent, qui, sous l'impression des craintes que surent lui inspirer les adversaires acharnés de la nouvelle école, déserta.

Vraiment cette palinodie est aussi amusante que misérable. Elle est aussi le plus puissant encouragement pour ceux qui ont osé. Oui pour ceux qui ont osé conseiller cette rupture avec l'asservissement passé et pour ceux qui ont osé l'accomplir.

Un nouvel incident vient compléter la comédie que nous dénonçons. Il concerne Ter Linden.

Jusqu'ici Ter Linden était systématiquement oublié, systématiquement sacrifié.

Messieurs les reporters à faux nez de critiques, n'en parlaient guère. Dans les expositions on le mettait dans les coins, quand on ne le mettait pas à la porte.

Voici que tout ce monde se prend maintenant d'engouement pour lui. Ter Linden par ci, Ter Linden par là. Ses tableaux sont remarquables. Sa personnalité est sympathique. C'est non seulement un peintre, mais un penseur. Il faut le nommer du jury. Tous l'ont toujours défendu. Qui donc l'a méconnu? Ni vous, ni moi, n'est-ce pas? Moi surtout. Pourquoi n'est-il pas décoré? Est-ce permis?

Palinodards, va! Palinodards! On se tient les côtes à vous voir évoluer.

Ce ne sera pas votre dernière métamorphose. Vous les subirez toutes, toutes. Et nous disons *subir* parce que au fond du cœur vous ragez et que même dans vos professions de foi nouvelles, on sent la colère et l'envie.

Mais au fond, tant mieux. Votre abandon des idées qui vous furent chères est la plus éloquente confirmation des idées que vous avez dénigrées.

Seulement, mes petits, il ne faut pas que vous alliez jusqu'à dire QUE VOUS LES AVEZ INVENTÉES. C'est, on le sait, votre coutume, mais on veille, on veille. Et quand vous mettrez les pattes dessus, on sera là pour vous donner sur les ongles les coups de règle qui vous les feront lâcher.

Association des Artistes musiciens

Quatrième Concert.

Le public de l'Association est fait de trois éléments : des habitués de la *Grande Harmonie*, des déballages d'Anglaises et des artistes. Les deux premiers constituant la majorité, leur goût fait prime au programme, et les artistes n'ont qu'à se résigner en écoutant, ça et là, une miette de Schumann ou de Wagner et en se gardant bien d'interrompre la foule en ses trépignements.

L'Association avait fait un effort pour sortir de son état de virtuotisme aigu ; elle y est retombée en plein. Le dernier concert est venu effacer la bonne impression des deux précédents.

Nous n'avons pas à reparler de M. Gresse, non plus que de Mlle Marx, la minutieuse pianiste à fleur de touches; mais il y avait une débutante, Mlle Jane de Vigne, à qui le public a fait un accueil chaleureux qu'elle a pu prendre pour flatteur, et que nous trouvons immérité, ce qui est de notre part un éloge. Mlle de Vigne ne nous paraît pas destinée à sombrer, la tête en avant, dans la mécanique à roulades; on a bien fait de le lui dire dès le début, comme nous le lui disons ici. Un confrère a eu ce mot juste : « *Accueil trop sympathique* ». Il s'explique par le regret de voir une artiste se donner à gosier perdu au caprice des badauds, car la foule, quelque spirituels qu'en soient les individus, considérée dans sa masse, est badaude, et neuf fois sur dix, ses sifflets valent mieux que ses applaudissements.

Après un air de la *Somnambule*, dit en italien, Mlle de Vigne a chanté les *variations de Proch*. Elle a essayé d'avoir les mouvements de tête, les contorsions de bouche, ses roulements de yeux et tous les clichés que les professeurs de gargarisme annotent comme des nuances sous les traits. Nous sommes heureux de dire qu'elle n'y a pas réussi; car loin d'en vouloir à sa gracieuse personne, nous n'en voulons qu'à son genre et à ceux qui l'y ont poussée. Admettons même que nous ne l'avons pas entendue et que notre critique ne l'atteint pas. Nous soupçonnons en elle une jolie voix et une intelligence d'artiste, voilà tout, et lui demandons de les faire servir à autre chose qu'à la ressurrection de pareille musique.

Entre autres morceaux d'orchestre, signalons un *Intermezzo* de Sandré, ciselé à la Delibes et délicatement exécuté sous l'intelligente direction de Jehin.

Théatres

THÉATRE DE LA MONNAIE. — Encore un départ. Mlle Angèle Legault vient de signer un très bel engagement que lui a offert le directeur du Grand-Théâtre de Lyon. Le départ de la charmante artiste, qui a conquis à Bruxelles toutes les sympathies, sera vivement regretté.

Le succès de *Joli Gilles* s'accentue. On a donné vendredi, devant une belle salle, la quatrième représentation.

On espère que les *Maîtres-Chanteurs* pourront passer le 4 ou le 5 mars.

THÉATRE DE L'ALCAZAR. — Tous les soirs l'*Etudiant pauvre*.

THÉATRE DU PARC. — Nous apprenons que M. F. Huguenet, l'excellent artiste du théâtre du Parc, quittera Bruxelles à la fin de la saison. Il est, paraît-il, engagé à Paris.

THÉATRE MOLIÈRE. — Aujourd'hui dimanche 22 février, *Le Sonneur de Saint-Paul*, drame en 5 actes, dont un prologue, par M. G. Bouchardy. M. Laray remplira le rôle du sonneur de Saint-Paul.

Demain lundi, 23 février, pour la dernière représentation avec le concours de M. Laray, et au profit des OUVRIERS SANS TRAVAIL, représentation organisée par « Le Dispensaire du Nord » : *la Closerie des Genêts*, drame en 5 actes et 7 tableaux, par Frédéric Soulié. M. Laray remplira le rôle de Kérouan.

On mettra bientôt à l'étude *le Prince Zilah*, que M. Bouffard a acquis le droit de représenter.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

ANVERS. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

ANVERS. — Salon des refusés et exposition des artistes indépendants. Ouverture en mai. Pour tous renseignements s'adresser au secrétaire du *Cercle des artistes indépendants*, 1, rue de l'Angle, Bruxelles.

BRUXELLES. — Exposition tintamarresque de l'*Essor* au Musée du Nord. Ouverture 28 février. — IIIe exposition de *Blanc et Noir* à l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885. — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

BRUXELLES. — 25e exposition annuelle de la Société royale belge des aquarellistes. Ouverture le 4 avril 1885.

LONDRES. — Exposition internationale d'instruments de musique. Ouverture en mai 1885, à South-Kensington.

ID. — Du 31 mars à la fin de septembre exposition internationale et universelle d'Alexandra-Palace, comprenant notamment les arts et métiers, et exposition de tableaux et objets d'art des principales écoles du continent.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

PARIS. — *Salon de* 1885. — 1er mai au 30 juin 1885. — *Peinture, dessins, etc.* Dépôt des ouvrages au Palais des Champs-Elysées, du 5 au 14 mars. Vote, le mercredi 18 mars, de 9 h. à 4 h. — *Sculpture, Gravure en méd. et sur p. f.* Dépôt du 21 mars au 2 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Architecture.* Dépôt du 2 au

5 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Gravure et Lithographie.* Dépôt, du 2 au 5 avril. Vote, le lundi 6 avril, de 10 à 4 h.

PARIS. — Exposition internationale de blanc et noir, organisée par *Le Dessin*, au Palais du Louvre (pavillon de Flore). Du 15 mars au 30 avril. Dernier délai d'envoi : 5 mars. Trois sections : 1° Dessins; 2° fusains; 3° gravures.

Il sera distribué trois médailles d'or, 18 médailles en argent, 9 médailles de bronze et 15 mentions honorables.

Deux envois seulement par artiste. Adresse : M. E Bernard, au Louvre.

ROTTERDAM. — Du 31 mai au 12 juillet. Dernier délai : 16 mai. Renseignements : M. Veders, secrétaire, 42, Boompjes, Rotterdam.

GAND. — Statue du docteur Joseph Guislain. Clôture : 31 mars 1885. Les œuvres doivent être envoyées au concierge de l'Université de Gand, rue des Foulons, et porter la suscription : Au comité constitué pour l'érection d'une statue au docteur Joseph Guislain. — Envoi : Maquette de la statue et du piédestal (25 centimètres au total), dessin détaillé de la grille et indication de la disposition du dallage entre le grillage et le piédestal. — L'artiste doit s'engager à livrer pour 19,000 francs les travaux de maçonnerie nécessaires, la statue, le piédestal, le grillage et le dallage. — Documents et photographies chez le Dr B.-C. Ingels, médecin de l'hospice Guislain, à Gand.

PARIS. — Statue de Paul Broca (hauteur 2m,20) maquettes de 70 centimètres, déposées à l'école des Beaux-Arts, le 1er septembre 1885 avant 5 h. 8000 fr. à l'artiste désigné pour l'exécution en plâtre du modèle définitif, destiné à être coulé en bronze aux frais de la commission du monument. 1000 fr. et 500 fr. aux deux concurrents les plus méritants après l'artiste choisi. S'adresser à M. le docteur Pozzi, 10, place Vendôme.

RICHMOND (Virginie). — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

SAINT-NICOLAS. — Concours de gravure du *Journal des Beaux-Arts. Histoire :* prix 400 fr. pour la meilleure eau-forte (sujet inédit ou copie d'un tableau flamand ancien ou moderne) *Genre :* prix 300 fr. *Paysage et intérieur :* prix 200 fr. Dimension maximum des cuivres : 0m260 sur 0m190. Dernier délai : 31 juillet 1885. Envoyer franco avant cette date 2 exemplaires sur papier blanc et 2 exemplaires sur chine.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

PETITE CHRONIQUE

A voir chez Dietrich, rue Royale, la belle collection d'aquarelles et de tableaux de Mauve, le maître hollandais. Ses aquarelles surtout ont un charme pénétrant. Toutes sont d'une exquise distinction de coloris et d'une intimité séduisante. Mauve paraît plus apte à manier le pinceau que la brosse. Ses tableaux, un peu secs, n'ont pas la fluidité d'atmosphère de ses peintures à l'eau, qui évoquent merveilleusement les aspects de la Hollande.

M. Georges Rodenbach vient de remporter avec son nouveau manuscrit : *La Jeunesse blanche*, le prix de poésie au concours de l'Union littéraire.

Depuis hier sont exposés, dans la salle de sculpture du Salon des XX, rue de la Régence, les dessins de MM. Charlet, Khnopff et Meunier, pour illustrer le *Vice suprême* de Joséphin Péladan. M. Khnopff expose en outre les deux dessins qu'il a faits d'après *La Forge Roussel* d'Edmond Picard.

La clôture de l'exposition est annoncée pour la fin de cette semaine.

Un deuxième concert de musique russe sera donné à Liège, le samedi 18 courant, à 7 1/2 h., à l'*Émulation*.

Mme la comtesse de Mercy-Argenteau s'y fera entendre en compagnie de M. Heynberg, dans deux morceaux de C. Cui pour piano et violon.

La pianiste soliste sera Mme E. Delhaze, qui jouera une Suite de Glazounoff, *Sascha*, et une *Tarentelle slave*, de Dargomysky, arrangée par Liszt.

Mlle C. Begond chantera la *Chanson circassienne* de C. Cui, avec chœur et orchestre, et M. Byrom sera cette fois de la partie.

L'orchestre du Théâtre-Royal, sous la direction de M T. Jadoul, exécutera la Symphonie de A. Borodine, les *Danses circassiennes* et *la Tarentelle* de C. Cui.

Enfin, le *Cercle choral de l'Émulation* interprétera : 1° L'entr'acte et chœur et 2° le chœur des Cadeaux et le finale du second acte du *Prisonnier du Caucase*, de C. Cui, et le chœur de jeunes filles du 3e acte de *Boris Godounoff*, de Moussorgsky.

Le produit du concert est destiné à la fondation de bourses d'études à la section des dames du Cercle Polyglotte de Liège, dont Mme de Mercy-Argenteau est la présidente d'honneur.

Mlle Jane de Vigne, cantatrice, donnera un concert le mardi 3 mars 1885, à 8 1/2 heures, à la Grande-Harmonie, avec le concours de Mlle Nora Berghe, pianiste, et de M. Jenö Hubay, violoniste, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

Dimanche 8 mars, à 2 heures, séance d'instruments à vent donnée par MM. Dumon, Guidé, Merck, Poncelet, Neuman et De Greef, dans la grande salle du Conservatoire. Samedi 7, à 3 heures, répétition générale.

Le concert d'Albert, annoncé pour le 5 mars, n'aura pas lieu. Le jeune pianiste se fera entendre le 3 mars, à Anvers.

Au *Cercle*, le huitième concert de la saison, retardé par suite de l'indisposition d'un des exécutants, aura lieu le samedi 27 février. Il sera consacré à l'audition d'œuvres de M. Benjamin Godard.

Il vient de se fonder à Namur une nouvelle société chorale, à laquelle ses membres ont décidé de donner le titre de *Cercle Félix Godefroid*. Déjà, il y a quelques années, la ville de Namur, voulant rendre un hommage mérité au célèbre harpiste qui est l'un de ses plus dignes enfants, avait donné son nom à l'une de ses rues.

M. Roudil, directeur du théâtre de Toulouse, avait l'intention de monter, dans le courant de la saison, le *Lohengrin*, de Wagner. Lorsqu'il s'est adressé à M. Durand Schœnewerk pour l'achat ou la location de la partition, il lui a été répondu que la famille de Wagner s'opposait à ce que l'ouvrage fût représenté en province avant d'avoir été représenté à Paris. Le directeur du théâtre du Capitole ayant insisté, les éditeurs lui ont écrit :

« Croyez bien que nous sommes désespérés de ne pouvoir vous donner satisfaction en ce qui concerne *Lohengrin*.

« Il y a en ce moment trois directeurs à Paris qui se disputent *Lohengrin*. C'est de là que proviennent les désirs de la famille Wagner de voir l'ouvrage donné d'abord à Paris, ce qui aura certainement lieu la saison prochaine.

« Voyez si vous ne pourriez remplacer *Lohengrin* par *Tannhäuser*. Pour cet ouvrage déjà donné à Paris, il n'y aurait pas les mêmes difficultés. »

Voici le programme du festival donné aujourd'hui à Paris en l'honneur de Félicien David :

A. *Fragments d'Herculanum*. — I. Prélude pour orchestre. — II. Chœur et prière. — III. Extase, par M. Bosquin et les chœurs.

B. *Le Jugement dernier* (grande scène inédite). — La vallée de Josaphat. — Réveil des morts. — Marche des trépassés. — Le jugement. — Chœur des élus. — Malédiction des réprouvés. — Apothéose

C. *Le désert*. — Ode-symphonie, poésie de A. Colin (Mlle Rousseil et M. Bosquin).

MM. Titz, Hagemans et Vos ont remplacé, à la *Société royale des Aquarellistes*, MM. Francia et Van Moer, décédés, et M. Gabriel, qui a quitté la Belgique pour retourner en Hollande, son pays natal.

Le *Cercle des artistes indépendants de Bruxelles* se propose d'organiser à Anvers, au mois de mai prochain, une exposition de beaux-arts, comprenant la peinture, l'aquarelle, le dessin, la gravure, la céramique et la sculpture. Les artistes étrangers à la société pourront y faire admettre leurs œuvres, moyennant une cotisation fixe de douze francs. L'exposition du cercle se fera sans jury d'admission. Le nombre d'œuvres qu'un même artiste peut exposer est illimité. Le choix du local et la date de l'ouverture de l'exposition seront fixés ultérieurement. Siège social : rue de l'Angle, 1, Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie,

Mars

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 9. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er MARS 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'INCIDENT CARON

Le caractère hebdomadaire de notre journal est cause que nous arrivons très en retard pour donner nos réflexions sur l'incident qui, il y a quelques jours, a si fort occupé Bruxelles, et déjà s'en va, grand train, dans les brumes où, en ce temps de hâte, se perdent si promptement toutes choses. De grandes clameurs à propos de tout, puis promptement l'affaiblissement, le silence, voilà la dominante pour les événements, même les plus importants, même les plus intéressants.

Peut-être qu'arrivant comme arrière-garde sur le champ de la mêlée vide et apaisé, au milieu des herbes foulées et des fourniments abandonnés, nous pourrons mieux parler, sinon de la bataille finie, au moins des motifs de la lutte et de ses conséquenses. Nous pourrons aussi, sans doute, le faire avec plus de calme et de présence d'esprit.

Il est très caractéristique, cet incident, pour apprécier ce terrain bruxellois, mi-mondain, mi-provincial, dans lequel il a surgi et s'est déchaîné. C'est à ce terrain qu'est due, semble-t-il, la violence de l'accès bien plus qu'aux faits eux-mêmes. Mais ce milieu étant donné rien n'était plus redoutable que l'imprudence du peintre, rien de plus inévitable que la voracité du public à se jeter sur cet aliment propre à nourrir son appétit de scandale, rien de plus légitime que la colère de la femme, de la mère, de l'artiste, digne de tous les respects comme de toutes les admirations, et sa promptitude à protester avec une énergie en rapport avec sa personnalité passionnée et virile. Elle a d'instinct compris que si elle ne procédait pas elle-même à une exécution sommaire, elle était fatalement exposée à se voir mise en pièces par les cancans, les vilenies, les méchancetés venimeuses de ce joli monde qu'elle doit commencer à connaître depuis tantôt dix-huit mois qu'elle y est en plein. Déjà le petit reportage, ce donneur de signal, entrait en action, et, embusqué au coin du bois nommé *Échos de la ville*, avait lancé son premier vitriol.

Il fallait tordre le cou à cette volaille caquetante et mauvaise : la Walkyrie s'en est acquittée en maîtresse-femme.

Mais tout péril étant ainsi étouffé, et la grande artiste ayant traversé sans dommage, absolument comme le cercle de flammes qui l'enveloppe dans *Sigurd*, le feu de joie que les allumeurs de potins commençaient à faire flamber autour d'elle et qu'elle a éteint comme on mouche une chandelle, demandons-nous, à un point de vue plus élevé, ce qu'il fut advenu du fait qui a donné lieu à l'algarade, si nous n'étions pas dans le marécage où barbotte et coasse notre gentry.

Voici en peu de mots les données. Un peintre d'un très grand talent et d'un magnifique avenir, dont l'ima-

gination s'alimente à une instruction solide et à des études constantes, vient d'achever la lecture d'un livre nouveau, étrange, à la fois irritant et séducteur, dont le souvenir le hante, dont il traduit intellectuellement les scènes les plus émouvantes en images picturales, et dont le personnage principal, une femme, héroïque et fragile, belle et terrible, caressante et funeste, énigmatique surtout, demeure dans son esprit comme un type inoubliable, dont il cherche la figuration linéaire. En même temps le hasard fait qu'il obtient l'honneur, dû à son mérite désormais indiscuté, de tenter le portrait d'une artiste dont l'allure et la beauté bizarres ont fait sur notre population une impression pénétrante. Elle pose devant lui, et pendant les séances muettes, studieuses, sa tête d'un admirable caractère, pâle, accentuée, immobile, se détache violemment d'une toilette sombre. L'œil du peintre, son pinceau détaillent toutes les lignes, toutes les nuances de ce visage tragique et doux. Il subit le magnétisme de cette individualité qui, coïncidence singulière, correspond aux traits les plus marquants indiqués pour son héroïne par l'auteur du livre.

Et dans sa mémoire, chaude encore de sa lecture, chantent ces coups de pinceaux épars, dont Joséphin Péladan a buriné Léonora d'Este, la fille du divin Hercule : *Eblouissante de matité, sa carnation est celle de* la Source *d'Ingres, sans un rehaut rose; la pâleur de ses bras minces, pendant en une dépression épuisée, se continuait à ses mains au pouce long, et celle de ses épaules à son long cou; une princesse de marbre, à la démarche fière, les lèvres minces, la bouche grande au sourire inquiétant, au pli dédaigneux, au rire strident; les cheveux fins, aux flavescences de vieil or, les tresses roulées à la nuque en une simplicité plus redoutable que tout ornement; cette nuque, inquiétante avec ce nuage blond d'où descend le sillon dorsal, étroite et longue vallée des enchantements ; les yeux pers, aux regards directs et ambigus, un front à méplats où est écrit l'esprit de révolte, nu comme ceux que* le Bronzino *a peints; une voix qui dans la causerie ne se hausse jamais, un corps qui ne fait pas un geste qui ne soit lent; la ligne de la taille se renflant peu aux hanches, et sous les vêtements qui la marquent, se perdant dans les jambes longues d'une Ève de Lucas de Leyde; l'élancement des lignes, la longueur étroite des extrémités, le règne des verticales; un ange de Missel.* — Et aussi ce détail que les carnivores qui ont fait perdre à la déesse son impériale majesté ont pris pour des marguerites, mises là tout exprès par le peintre pour lever toute équivoque: *Les lys, les fleurs royales, les fleurs pures, élançant sereins et augustes, leurs tiges droites des pieds de bronze, et leurs calices d'argent, pistillés d'or, gouachant la tenture de tons chastes et nobles.*

Peu à peu, dans l'imagination du peintre, le visage qu'il cherche pour incarner sa vision se confond, en ses éléments essentiels, avec le visage de son modèle vivant. Et comme chaque soir, dans son atelier, avec l'ardeur et l'âpreté de l'art minutieux qui le personnifie, il travaille longuement à un dessin désormais célèbre, quoique détruit, où apparaît dans une nudité divine la femme imaginaire qu'il essaie de matérialiser par le crayon, il est entraîné par une force invincible, à donner à la tête de son évocation, une ressemblance inconsciente avec la statue sévère qu'il voit devant lui, le matin, manifestant sa séduction et sa dignité impassible sous les plis de son long vêtement noir.

Et les deux œuvres marchent ainsi parallèlement, s'influençant par un secret magnétisme, chacune prenant à l'autre quelque chose de sa substance artistique, comme si, à chaque retour, le peintre rentrait dans son atelier impregné d'un fluide, qui, passant de ses doigts dans ses crayons, va pénétrer l'image et la sature d'une vie dérobée ailleurs.

Pour comprendre la vérité de ce phénomène, il faut être artiste, il faut connaître l'électricité qui se condense incessamment au cerveau cherchant un dégagement; il faut avoir subi la possession, la hantise d'une œuvre en formation, la manie dérobante qu'elle déchaîne et qui fait que partout autour de soi celui qui la crée, qui la modèle, recueille, thésauriseur d'impressions, les forces secrètes capables de lui donner son plein épanouissement; il faut avoir lutté contre cette souffrance : comprimer son imagination qui voudrait s'ouvrir en une floraison qu'on voit déjà quoiqu'elle soit encore intérieure. Non seulement le peintre, mais l'écrivain, le musicien subissent ce magnétisme. L'artiste lyrique aussi. Ah! celle qui a si superbement créé la Walkyrie, rajeuni Norma, Rachel, Marguerite, Valentine, celle qui va incarner Eva, doit le savoir! Et puisque le sort l'a douée d'une personnalité d'élite, à la fois grandiose et bizarre, qu'elle ne s'étonne ni de ce qui vient d'arriver, ni de ce qui lui surviendra encore, on peut le prédire, dans l'ordre des mêmes attractions. Elle est de celles dont le type s'impose aux chercheurs et qui, chassant les expressions moins saisissantes, ne laisse dans une âme ardente place que pour son souvenir.

Quand se réalise pareille évolution psychologique, où la volonté a si peu de part, et l'instinct artistique tant de tyrannie, au lieu de se mettre en colère, n'est-ce pas plutôt l'occasion de sourire orgueilleusement en constatant son invincible empire?

Oui, certes, à moins que la niaiserie prudhommesque des badauds dont on est parfois entouré ne conseille une attitude moins héroïque, et ramenant toute la situation aux données bourgeoises, ne justifie un coup d'état de nature à satisfaire les pudibonderies épicières

et à couper la langue aux roquets qui se prennent à aboyer. Les trafiquants peu lettrés qui constituent en général les parasites des grands artistes se croient, comme donneurs d'avis, très supérieurs à ceux-ci, quelque grotesque que cela paraisse, et comme d'ordinaire les grands artistes sont de grands enfants, ils se laissent endoctriner sans résistance.

Des exemples célèbres ont, dans tous les temps, justifié les entraînements et les immunités artistiques que nous venons de rappeler et qui toujours au vulgaire sembleront des monstruosités. Praxitèle a pu impunément composer son immortelle Vénus des charmes publiquement empruntés à quelques-unes des plus belles vierges d'Athènes. Certaines nudités, parmi les plus renommées et les plus voluptueuses du Titien, ont, suivant la tradition, eu pour modèle sa fille. La plantureuse Hélène Fourment, l'épouse que Rubens aima au point qu'elle fut, comme la Fornarina pour Raphaël, accusé d'avoir, par sa tendresse dévorante, hâté sa mort, trône en ses belles chairs flamandes parmi les déesses les moins vêtues de son Olympe. La princese Pauline Borghèse, sœur de Napoléon, est l'original de la Vénus de Canova. En des temps plus récents, si l'on en croit la chronique, deux jeunes femmes viennoises du meilleur monde, ont été fort glorieuses de marcher nues parmi les pucelles dont Mackart, dans un tableau qui fut promené par toute l'Europe, a orné le cortège triomphant de Charles-Quint entrant à Anvers. Il y a peu d'années, à Bruxelles même, le public prétendit malicieusement reconnaître dans une jeune captive, *vêtue de ses charmes seulement*, la reine des fêtes de cette époque dont un jeune sculpteur très choyé venait d'achever le buste, et qui ne se fâcha pas.

Voilà ce qu'on peut dire à propos de l'incident quand on se sauve, en se bouchant les oreilles, loin des clabauderies en lesquelles s'égosillent nos myrmidons des bords de la Senne.

Ce qui n'a pas empêché, nous dit-on, on ne sait quels chroniqueurs à cuir de pachyderme pour sûr, d'assimiler le fait de l'exposition des *XX* à l'industrie des pornographes qui, racontent-ils, (où diable ont-ils appris cela?), ajustent au corps d'une vierge folle photographiée nue, la tête d'honnêtes femmes, connues du public, pour en composer un ensemble destiné, non pas à enrichir l'art d'un chef-d'œuvre, comme c'était le cas, mais à réveiller les appétits endormis de ceux qui achètent ces sortes de choses, par exemple les chroniqueurs de tantôt.

Que ne s'est-il trouvé auprès de l'artiste aimée, cause involontaire de la destruction qui a satisfait sa dignité en privant l'art d'une belle chose, quelqu'un pour lui présenter ces observations si simples, et étouffer les homélies de tapissiers qui n'étaient certes pas de nature à calmer sa colère de femme légitimement convaincue, au premier abord, qu'elle était injustement outragée. Peut-être eût-elle encore couru, avec emportement, jusqu'au cadre. Mais peut-être aussi qu'à l'aspect de l'œuvre où, moins aveuglée, elle eût découvert la grandeur et la vie dues à elle-même, à sa séduction, à sa puissance, au lieu de penser à briser la glace, comme le fit vulgairement le gendre de M. Dumas pour la défense de son papa beau-père, au lieu de ne pas arrêter l'artiste qui allait mettre en pièces cette Léonora, morte en naissant, elle se fût écriée : On me chante que c'est moi! Eh! qu'est-ce que ça me fait! C'est beau! Cela me suffit!

Ce cri d'une âme artistique, que nous savons éprise de tout ce qui a quelque marque de grandeur, pour qui aussi penser, dire et faire ne sont souvent qu'un même acte, qui a un trop riche trésor d'originalité pour descendre à imiter qui que ce soit, ce cri eût été héroïquement vrai. Et sans péril, car elle en peut être persuadée, sur des personnalités de son envergure, de son caractère et de sa dignité, aucune calomnie de bavards mondains ou de reporters ne saurait laisser de trace.

Mais elle était dans ce nouveau royaume de Bleyfuscu, digne de mettre en verve un Swift, qui a nom Bruxelles. Elle est descendue, il le fallait, au diapason de ce Lilliput, *de notre monde!* comme disent, à travers leurs fausses dents, les journalistes très chics, et elle a procuré, sans s'en douter, elle, la belle étrangère, une occasion inespérée à tous les ratés, à tous les essoufflés, à tous les éreintés, à tous les *zwanzeurs* qui se soucient d'elle comme du grand art, de s'essayer à piétiner un artiste qui distance ceux d'entre eux qu'il n'a pas déjà écrasés.

EDM. P.

LE LAID DANS L'ART (*)

Le réaliste a pour but, d'exprimer, par des œuvres, l'état de son esprit au moment où il compose ses œuvres.

Ici, il faudrait ouvrir une large parenthèse.

Il est évident que les littérateurs et les artistes qui appartiennent au mouvement réaliste, naturaliste, sont des hommes souffrants, malheureux, agités, et qui possèdent en eux-mêmes les inquiétudes et les tristesses de notre société. — Car ces inquiétudes et ces tristesses sont certaines.

Et pourquoi avons-nous ces inquiétudes? — Mais il faudrait ici analyser l'état psychologique de notre société moderne pour en trouver les causes.

Je ne veux pas me lancer au long dans ces recherches. Mais je peux indiquer quelques causes générales qui expliqueront cet état morbide et qui expliqueront aussi, en même temps que leur pessimisme, comment ces hommes dont je viens de parler sont bien les artistes nécessaires, et comment aussi, en recherchant des tristesses, ils se recherchent eux-mêmes.

(*) Extrait de la Conférence faite par J.-F. Raffaëlli le 7 février au Salon des XX. (Voir l'*Art moderne* du 15 février dernier).

Messieurs, la Révolution a définitivement créé des hommes. J'entends qu'en brisant des pouvoirs absolus, des idées religieuses, des corporations, des privilèges, elle a construit des individus, séparés entre eux.

Ces individus alors se sont trouvés tout d'un coup, pour ainsi dire, seuls, et sans soutiens moraux.

Pour bien nous figurer cet état social nouveau, nous n'avons qu'à penser, en exagérant, en quel drôle d'état moral peuvent bien se trouver des nègres, des esclaves, auxquels on vient dire tout d'un coup : vous n'êtes plus esclaves, allez-vous en ! — Ces malheureux doivent regarder alors autour d'eux avec effroi, et, le premier sentiment qu'ils devraient éprouver à notre avis, un sentiment de joie, n'est bien réellement pour eux qu'un sentiment de crainte pour la nouvelle situation qui leur est faite et dont ils n'ont pas une idée bien exacte. — Je sais que l'esclavage, chez nous, n'était pas aussi marqué, et qu'il s'en fallait de beaucoup, mais, néanmoins, je crois bien définir ainsi cet état nouveau dans lequel nous nous sommes trouvés lorsqu'une révolution est venu briser les grands, que nous considérions à tort ou à raison, comme nos pères, nos tuteurs, nos protecteurs. — De là un sentiment de vide, de l'effroi, et l'inquiétude du lendemain beaucoup plus grande. Voici donc chez nous un sentiment, si ce n'est nouveau, du moins beaucoup plus développé : l'inquiétude de notre nouvelle puissance et de nos nouvelles responsabilités.

Il en est un autre, plus étendu et de tous les instants.

Les voies de communication se sont centuplées, et, je veux entendre par voies de communication les voies matérielles et les voies des idées. — Par voies matérielles, je veux dire les chemins de fer, les bateaux à marche rapide, et, par voies des idées, les télégraphes, les services postaux, enfin, les journaux, qui répandent instantanément, pour ainsi dire, partout, les nouvelles.

De tout cela est né une activité fébrile et une véritable maladie : nous l'appelons la grande névrose.

Voici donc, chez nos contemporains, par ces révolutions diverses, un état mental nouveau. — D'un côté une vie matérielle énormément active; de l'autre une vie intellectuelle, également très activée.

Ce mouvement constant de notre corps et de notre esprit a amené de l'exaspération, du paroxysme, et tout ce qu'entraîne cet état : la lassitude générale, l'affaissement, la désespérance, l'inquiétude. — Et c'est alors que les sujets tristes s'imposent aux artistes et aux poètes comme devant mieux exprimer leur souffrance intime.

Il n'y a pas, je pense, à chercher ailleurs les causes de notre littérature et de notre art d'aujourd'hui, et cet aperçu très court peut nous permettre d'expliquer ces tendances que nos normaliens appellent malsaines, et qui, a bien considérer, ne sont que parfaitement naturelles, logiques, et peuvent même permettre au philosophe clairvoyant de dire : cela seul qui est fait sincèrement dans cet esprit restera de notre temps, parce que cela seul est à l'image morale de notre temps.

Je viens d'expliquer les causes qui nécessitent souvent chez nos artistes cette recherche du laid, qui n'est pas la recherche du laid pour le laid, mais bien la recherche de sujets prêtant à écrire ou à peindre notre tristesse, notre désespérance et notre colère.

Qu'on ne nous parle donc plus de laideur, du choix de la laideur dans le sujet, et disons une bonne fois : le beau et le laid ne sont pas dans le sujet, mais dans le cœur de l'artiste, sans quoi il suffirait, pour faire beau, d'aller choisir des Transtévérines ou des filles d'Arles très renommées pour leur beauté, ou bien d'aller à Vienne enlever la femme ayant obtenu le prix au concours, et de copier ces magnifiques sujets pour faire une œuvre admirable et mériter d'être primé.

Je viens de parler du sujet en art, j'en voudrais dire encore quelques mots.

Ceux de nos aînés qui, parmi nous, ont inventé le mouvement naturaliste ou ceux qui, comme nous, l'ont toujours suivi, assistent en ce moment à un singulier steeple-chase.

Nous voyons tous les jours des hommes qui, après avoir dix ans, vingt ans, fait ce que nous appelons du poncif, se mettent, tout d'un coup, à briser leurs vieux pinceaux et à en acheter de neufs ; mais ceux-là, très réalistes. — La vérité est à la mode, faisons de la vérité...

Beaucoup trop, en un mot, se mettent dans le mouvement sans vraie passion.

Ça n'est pas sans tristesse que nous assistons à ce spectacle, et, bien souvent, nous rêvons de réagir, mais nous ne le pouvons pas.

Est-ce à dire que nous ne soyons pas sincères et que nous méprisions de triompher et de voir une école se former, non pas. Mais nous regrettons de voir certains suivre trop par mode, et sans qu'ils possèdent certaines qualités indispensables pour sauver, à force d'art, ce que les sujets que nous sommes appelés à faire peuvent avoir quelquefois de trop terre-à-terre.

On se figure vraiment que notre rêve n'est autre que de remplacer la tunique grecque par le veston court, le casque d'Agamemnon par le chapeau de soie, et le cothurne par la bottine à élastique; et l'on croit faire moderne parce qu'on peint une cocotte, une cuisinière ou un pauvre diable. — Ne nous arrêtons pas trop sur tout cela et affirmons simplement ceci, qui ne devrait plus être à affirmer : *le moderne n'est pas seulement dans le sujet :* — M. Puvis de Chavanne, parmi les peintres, si j'en cite, est moderne, malgré les sujets qu'il traite dans ses admirables décorations. — M. Cazin est moderne lui aussi, malgré ses « *Fuites en Egypte* », ses « *Judith* » et ses « *Madeleine* », tout comme Flaubert est moderne dans *Salammbô*, ou la *Légende de Saint-Julien-l'Hospitalier*, — alors que M. Octave Feuillet ou M. Georges Ohnet ne sont pas modernes, malgré qu'ils placent leurs romans au milieu de nous; pas plus que ne le pourraient être la plupart de nos prix de Rome de peinture, qui reviennent de Rome avec quinze ans d'école sur le dos, et qui, à moins d'efforts surhumains, sont pour toujours condamnés au poncif et au pastiche, malgré tous les sujets modernes qu'ils pourraient choisir dans la suite.

On est moderne par la sensation, par l'idée qu'on a de l'atmosphère morale qui nous entoure, enfin par un jugement plus subtil et différent : Van Eyck a été moderne, Holbein et Dürer ont été modernes, aussi bien que Raphaël, que Carpaccio, ou bien que Velasquez.

Watteau a été moderne, et Eugène Delacroix a été moderne autant que Courbet et notre ami Manet. — Et je dirai même : plus les grands génies du passé ont été modernes à leur époque, c'est-à-dire plus ils ont reflété les agitations de leur temps, plus ils restent modernes à travers les âges, parce qu'une époque, par ses caractères essentiels, reste gravée dans notre esprit, que nous la connaissons ainsi, qu'elle représente un effort et un état

de notre intelligence en passe de croissance, que nous avons pleine connaissance de ces états passés, comme nous avons conscience de nos états de jeunesse et de nos premières sensations.

Voilà le moderne, il n'en est pas d'autre.

L'IMPRESSIONNISME

L'un de nous vient de recevoir d'un de nos meilleurs, de nos plus consciencieux, de nos plus impressionnants artistes, la lettre suivante, pleine de réflexions dignes d'être méditées. Ce n'est pas un jeune, c'est un précurseur des jeunes, de ceux qu'on nomme *Impressionnistes*, comme le fut Louis Dubois dans quelques-unes de ses œuvres, pieusement conservées par ceux pour qui l'histoire en son incessante variété, est un des intérêts principaux de l'ART :

CHER MONSIEUR,

Vous m'interrogiez dimanche dernier et vous paraissiez tenir à connaître mon opinion sur quelques-uns de mes tableaux. Il s'agissait tout spécialement de ceux qui ont fait le pas le plus décisif dans la voie des colorations modernes et qui ont contribué à ouvrir la voie nouvelle qui s'offre aux aspirations des jeunes. *L'Effet de pluie avec vaches*, entr'autres.

Me rappelant hier notre conversation, il m'en restait un souvenir inquiet, car il me semble vous avoir répondu d'une façon insuffisante. C'est là ce qui, me tourmentant un peu, me pousse à vous adresser la présente.

Nous avons parlé de cet effet de pluie comme ayant été exécuté par moi d'une façon inconsciente. Il est certain que l'artiste de tempérament ne raisonne guère lorsqu'il se met à l'ouvrage.

Avoir en son âme un reflet très net et très vif de ce qu'il voit et de ce qu'il éprouve, se dégager des préjugés d'école et des préoccupations de système, voilà tout ce qu'il faut pour faire du neuf et c'est bien de là qu'est sorti le tableau en question. Mais une fois le tableau terminé, l'artiste qui réfléchit à la situation artistique, entrevoit le rôle d'avant-coureur que son tableau va jouer et s'attend à une avalanche de désapprobations. Si à ce moment il rencontre quelques connaisseurs intelligents qui le soutiennent cela lui suffit.

Tout travail pour la vue devrait posséder en outre une grande pondération harmonique des valeurs. Tout artiste surtout devrait en être pénétré au point de s'en faire un jeu. Et c'est en elle qu'on trouve la pierre de touche de la valeur artistique des diverses époques.

Je la retrouve dans chaque page de votre beau livre. La nature vous en donne l'éternel spectacle et révèle son secret à ceux qui voient et qui sentent.

L'*appliquer* à un sujet, de manière à la faire percevoir à tous, voilà ce qui constitue, à mon avis, le degré suprême de l'Art. Parmi les jeunes, les plus avancés dans les colorations modernes s'en préoccupent surtout, mais ils font pour la plupart *voltiger* les tons, au lieu de les *appliquer* et ils arrivent ainsi d'une manière factice à en faire la *musique*, dirai-je, sans que la *chose* soit suffisamment présente.

A mon avis, l'artiste qui se contente de cet à-peu-près est condamné à bégayer pendant toute sa carrière artistique. Mais là n'est pas ce qui faisait l'objet de votre question.

Il s'agissait du *degré de fini* et vous trouviez mes derniers tableaux poussés trop loin sous ce rapport et ne marquant pas un progrès.

Cette observation est tout à fait juste pour ce qui regarde mon « époque des pluies » , mais mon tableau au Musée, *Le chemin des vieux bouleaux* que vous possédez, ma marine claire de L..., celle du baron P.... et jusqu'à « *l'effet de pluie avec vaches* » dont nous parlions, sont tous assez finis ; plusieurs sont même très faits et si cela ne leur nuit pas, c'est que la pondération des colorations est juste. Dès lors tout rentre dans l'effet que l'on veut interpréter et le travail des diverses parties se fond dans l'ensemble.

Je crois qu'il faut rendre, autant que faire se peut, l'œuvre compréhensible, mais pour autant que l'*impression* artistique à reproduire reste intacte.

La nature charme et empoigne tantôt par le détail, tantôt par le caractère, tantôt par la grande impression d'ensemble. Poursuivre la manifestation de l'*impression* ressentie, voilà le but. Quand je vois des artistes finir tout au même degré et par un procédé unique, j'ai la certitude qu'ils se laissent dominer par la théorie.

Je ne vous apprends en ceci rien de neuf ; je vous montre seulement l'idée qui préside à mes travaux, puisque vous semblez y attacher quelque intérêt.

Vous me paraissiez également, cher Monsieur, vous préoccuper du reproche qui vous a été fait de pousser les artistes dans une voie extrême de l'Art. Il y a quelque fondement dans cette objection. *Pousser* les artistes dans cette voie, c'est trop. Ceux qui sentent et qui voient, y arrivent d'eux-mêmes. Les *soutenir* suffit. Parmi les jeunes qui se laissent *pousser*, il y en a beaucoup qui prennent l'apparence pour la réalité. Ils sont vraiment à plaindre et il y aurait lieu de se chagriner de les avoir *poussés* dans une voie sans issue pour eux.

Je ne sais si ceci vous est applicable ; je ne fais que répondre à une question qui prouve combien vous êtes consciencieux.

Que la voie soit bonne, qu'elle soit vraie et féconde, je n'en doute nullement.

Recevez, cher Monsieur, mes salutations cordiales.

RACZ PAL

Les journaux autrichiens ont annoncé ces jours-ci la mort du fameux chef des tziganes Rácz Pál, mort à Pesth, à l'âge de 72 ans. Les Hongrois ont fait à leur grand musicien populaire des obsèques vraiment princières, auxquelles ont assisté plus de 10,000 personnes. En tête du cortège marchaient la musique du 44e de ligne et des détachements de tous les régiments en garnison à Budapest.

Dans un article paru tout récemment dans la *Société nouvelle*, notre collaborateur Octave Maus avait décrit en ces termes le célèbre bohémien :

« Pour entendre de la musique tzigane dans sa saveur originale, c'est chez les Magyars qu'il faut aller, c'est à Rácz Pál qu'il faut s'adresser, — Rácz, le plus merveilleux des maîtres de l'archet, un patriote convaincu, qui n'a jamais consenti à quitter le sol natal. Il faut le voir à la tête de son orchestre, qu'il mène comme un commandant son escadron, l'archet haut levé, le corps cambré, l'œil dur sous une broussaille grise, la bouche frémissante.

« Attention ! Rácz a donné le signal. Des profondeurs de son violon flamboyant sort une plainte, indistincte et lointaine d'abord, comme une voix d'outre-tombe. Elle se rapproche. C'est un *lamento*, qui vous transporte dans le pays des ombres, évoque le cortège des morts aimés. Le poète raconte, en sa langue musicale aux mots vagues et poignants, la douleur des séparations, les larmes, les déchirements de l'âme. Discrètement, comme le chœur qui, dans les tragédies antiques, renforçait l'expression des sentiments, les altos, les violoncelles et les contrebasses exhalent sur un mode mineur de sombres accords, coupés du sanglot des clarinettes.

« La procession se déroule, s'éloigne, disparaît dans des brouillards d'harmonie, et, sur un signe du magicien, des lumières traver-

sent la brume, déchirent les voiles, éclairent de rayons d'or de fantastiques paysages élyséens, où apparaissent des visions claires, de blanches figures nimbées de soleil.

« Ainsi que des pizzicati de harpes, les sonorités grêles du *czimbalom* s'égrènent. Ses gammes ruissellent. La résonnance adoucie des timbres apaise et réjouit. Des bruissements de forêts, des murmures de sources, des gazouillements d'oiseaux accompagnent, avec une infinie douceur, la mélodie des deux clarinettes babillant un air champêtre. Et Rácz, du bout de son archet, enguirlande les caprices du rythme, dessine en traits éblouissants les contours du thème, rit dans des trilles fous, s'épanche en des cascades de notes, en des vocalises cabriolantes qui s'élèvent jusqu'aux astres.

« Le tableau change encore. Des grondements, des roulements de tonnerre ébranlent la caisse sonore des contrebasses. La tempête éclate. Tout est bouleversé. Échevelés, les accords passent dans l'ouragan des harmonies sauvages. L'ombre se peuple de fantômes, que le vent emporte. Ce sont des apparitions grimaçantes, jaillissant d'accords dissonants, des monstres que vomit le déchaînement des gammes chromatiques, des chevauchées qui se précipitent avec des clameurs guerrières. On aperçoit à travers le nuage des archets qui cinglent l'air le grand corps de Rácz, balancé et secoué ; on entend sa voix qui domine le vacarme et le son strident de son violon, pénétrant comme une vrille jusqu'aux moelles. Il excite ses hommes, frappe du pied, brandit son archet comme un bâton de commandement. Et la sarabande furieuse reprend, par saccades, repart de plus belle, hourrah ! hourrah ! comme le train d'une chasse diabolique lancée dans les ténèbres à travers les bois. Les cordes grincent et se cassent, les violons gémissent, les clarinettes hurlent, le *czimbalom* crépite comme une volée de mousqueterie, jusqu'à ce que la rafale s'arrête d'un seul coup, avec l'imprévu du réveil tuant le cauchemar. »

GAZETTE DE HOLLANDE

Dimanche dernier s'est constituée à Amsterdam, chez Mlle Wally Moes, qui avait eu la gracieuseté de réunir chez elle un petit nombre d'artistes, un *Club d'aquafortistes hollandais*. Le but est de ranimer cet art si exquis de l'eau-forte, d'y faire prendre goût au public en organisant des expositions d'œuvres de ce genre, de toutes les époques, et, plus tard, de publier un album. Puisse cette Société, qui a la ferme volonté de réussir, avoir plus de succès que les précédentes ! Provisoirement se sont constitués en groupe MM. Der Kinderen, Jan Vesth, Witsen, Tholen, Witkamp, Zilcken et MMmes Thérèse Schartze et Wally Moes, quitte à augmenter bientôt le nombre des membres.

A propos d'eau-forte, nous croyons bien faire en mentionnant aux amateurs un chef-d'œuvre que nous avons admiré récemment dans les Salons de M. Wisselingh, à la Haye. Il est de Matthijs Maris, le frère de Willem, de Jacques, bien connus et appréciés en Belgique. La peinture de Matthijs Maris est d'une immatérialité extraordinaire, d'une vie intense, d'une couleur et d'un sentiment merveilleux. Ses œuvres, rares, jamais exposées, ne sont connues que d'un très petit nombre d'amateurs et de quelques artistes.

Celle dont nous parlons est une grande reproduction du *Semeur*, de Millet. Après un travail étourdissant, M. Maris imprimant lui-même ses états, reprenant et fouillant sans cesse sa planche, elle fut publiée par la maison Cottier de Londres, et, peut-être est-ce la plus parfaite reproduction artistique qui ait été faite jusqu'à ce jour.

Avec une compréhension absolue de l'œuvre de Millet, elle rend d'une façon intime et vibrante les tons, la couleur et la vie de cette toile célèbre. Malheureusement elle n'est tirée qu'à un nombre d'épreuves très restreint (au plus une centaine) et par cela même destinée à être vite absorbée par les collectionneurs. Le plus grand honneur revient à l'artiste qui comprit Millet si parfaitement, parvint à s'assimiler si complètement à lui, de façon à donner, non pas une traduction, mais une vision de son œuvre.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Mme Olga Léaut, non contente de diriger l'Alcazar de Bruxelles, a ambitionné la direction d'un théâtre à Paris.

Elle a donc loué les Bouffes du Nord pour 10 mois.

Elle avait pris comme administrateur de ce théâtre M. Dorsy, à qui elle envoyait l'argent nécessaire pour l'exploitation.

Cependant le théâtre du faubourg Saint-Denis ne réussissant guère, la directrice s'en est prise à son administrateur et l'a prié de cesser ses fonctions.

Comme ce dernier n'a rien voulu en faire et a persisté à se maintenir aux Bouffes du Nord, Mme Olga Léaut l'a assigné en référé pour faire ordonner son expulsion. Me Pellerin, avoué, s'est présenté pour Mme Olga Léaut, et, malgré les observations de M. Dorsy, le président a ordonné que ce dernier devrait cesser ses fonctions au théâtre et le quitter sans délai.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

ANVERS. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

ANVERS. — Salon des refusés et exposition des artistes indépendants. Ouverture en mai. Pour tous renseignements s'adresser au secrétaire du *Cercle des artistes indépendants*, 1, rue de l'Angle, Bruxelles.

BRUXELLES. — Exposition tintamarresque de l'*Essor* au Musée du Nord. Ouverture 28 février. — IIIe exposition de *Blanc et Noir* à l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885. — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

BRUXELLES. — 25e exposition annuelle de la Société royale belge des aquarellistes. Ouverture le 4 avril 1885.

LONDRES. — Exposition internationale d'instruments de musique. Ouverture en mai 1885, à South-Kensington.

ID. — Du 31 mars à la fin de septembre exposition internationale et universelle d'Alexandra-Palace, comprenant notamment les arts et métiers, et exposition de tableaux et objets d'art des principales écoles du continent.

ID. — Exposition de la Royal academy. Ouverture le 1er mai à Burlington House. Délais d'envoi : peintures, les 27, 28 et 30 mars : sculptures, le 31 mars.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

PARIS. — *Salon de* 1885. — 1er mai au 30 juin 1885. — *Peinture, dessins, etc.* Dépôt des ouvrages au Palais des Champs-Elysées, du 5 au 14 mars. Vote, le mercredi 18 mars, de 9 h. à 4 h. — *Sculpture, Gravure en méd. et sur p. f.* Dépôt du 21 mars au 2 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Architecture.* Dépôt du 2 au 5 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Gravure et Lithographie.* Dépôt, du 2 au 5 avril. Vote, le lundi 6 avril, de 10 à 4 h.

PARIS. — Exposition internationale de blanc et noir, organisée par *Le Dessin*, au Palais du Louvre (pavillon de Flore). Du 15 mars au 30 avril. Dernier délai d'envoi : 5 mars. Trois sections : 1o Dessins ; 2o fusains ; 3o gravures.

Il sera distribué trois médailles d'or, 18 médailles en argent, 9 médailles de bronze et 15 mentions honorables.

Deux envois seulement par artiste. Adresse : M. E Bernard, au Louvre.

ROTTERDAM. — Du 31 mai au 12 juillet. Dernier délai : 16 mai. Renseignements : M. Veders, secrétaire, 42, Boompjes, Rotterdam.

GAND. — Statue du docteur Joseph Guislain. Clôture : 31 mars 1885. Les œuvres doivent être envoyées au concierge de l'Université

de Gand, rue des Foulons, et porter la suscription : Au comité constitué pour l'érection d'une statue au docteur Joseph Guislain. — Envoi : Maquette de la statue et du piédestal (25 centimètres au total), dessin détaillé de la grille et indication de la disposition du dallage entre le grillage et le piédestal. — L'artiste doit s'engager à livrer pour 19,000 francs les travaux de maçonnerie nécessaires, la statue, le piédestal, le grillage et le dallage. — Documents et photographies chez le Dr B.-C. Ingels, médecin de l'hospice Guislain, à Gand.

PARIS. — Statue de Paul Broca (hauteur 2m,20) maquettes de 70 centimètres, déposées à l'école des Beaux-Arts, le 1er septembre 1885 avant 5 h. 8000 fr. à l'artiste désigné pour l'exécution en plâtre du modèle définitif, destiné à être coulé en bronze aux frais de la commission du monument. 1000 fr. et 500 fr. aux deux concurrents les plus méritants après l'artiste choisi. S'adresser à M. le docteur Pozzi, 10, place Vendôme.

RICHMOND (Virginie). — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

SAINT-NICOLAS. — Concours de gravure du *Journal des Beaux-Arts*. *Histoire :* prix 400 fr. pour la meilleure eau-forte (sujet inédit ou copie d'un tableau flamand ancien ou moderne) *Genre :* prix 300 fr. *Paysage et intérieur :* prix 200 fr. Dimension maximum des cuivres : 0m260 sur 0m190. Dernier délai : 31 juillet 1885. Envoyer franco avant cette date 2 exemplaires sur papier blanc et 2 exemplaires sur chine.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

PETITE CHRONIQUE

Nous apprenons avec plaisir que le *Capitaine Noir* de notre compatriote Joseph Mertens, joué la semaine dernière à Hambourg, a obtenu un très grand succès. L'œuvre est montée avec beaucoup de luxe, les décors sont fort beaux et la première chanteuse, Mme Sucher est tout-à-fait remarquable dans le rôle d'Anna Van Cuyck. Le compositeur, qui a dirigé les dernières répétitions, a été, le soir de la première représentation, l'objet de bruyantes ovations.

Les journaux hambourgeois sont unanimes dans l'éloge qu'ils font du *Capitaine Noir*, duquel l'un d'eux prédit qu'il fera le tour de l'Allemagne.

L'*Étoile belge* d'hier annonce que M. Franz Simons a donné sa démission des *XX*. Assurément on dira que c'est à cause de l'incident qui s'est produit dimanche dernier, 22 février.

M. Simons tiendra sans doute à éviter cette équivoque, et c'est pourquoi on nous prie de faire connaître que sa démission, datée du 18, quatre jours avant l'incident, a été immédiatement acceptée.

Il était visible, d'après ses tableaux exposés, qu'un désaccord absolu existe entre son art et celui des *XX*.

La clôture du Salon des *XX* est irrévocablement fixée à mardi prochain, 3 mars, un grand nombre des œuvres qui y sont exposées devant être expédiées le lendemain à Paris.

Une exposition d'arts incohérents, organisée par l'*Essor*, est ouverte depuis hier au *Musée du Nord*. Nous y consacrerons une étude dans notre prochain numéro.

Aujourd'hui, à 2 heures, concert du Conservatoire. Programme : Symphonie en *ut*, *Manfred* et ouverture de *Freischütz*.

Aujourd'hui, à 2 heures, dans la salle de l'Union syndicale, il sera rendu compte du concours de littérature ouvert par l'*Union littéraire*.

Mlle M. Van de Wiele lira son rapport sur le concours de prose et M. Edmond Picard sur le concours de poésie. L'une et l'autre concluent qu'il y a lieu de décerner le prix.

Les incohérents qui ont exposé dernièrement dans la galerie Vivienne, à Paris, des œuvres si drôlatiques donneront, le 11 mars prochain, un grand bal costumé. Comme intermède, il y aura des tableaux vivants.

La prochaine Soirée musicale offerte aux membres de la *Nouvelle Société de musique de Bruxelles* est fixée au mardi 3 mars 1885, à 8 heures du soir. Elle aura lieu dans une des salles du Palais des Beaux-Arts. Le programme comprendra l'exécution, par les chœurs de la Société (avec accompagnement de piano et harpe), de *Narcisse*, de Massenet, l'*Anathème du Chanteur*, de Schumann, et de *Angelus Domini*, motet à six voix, de Joseph Rheinberger.

Les répétitions d'*Aben-Hamet*, au théâtre de Liège, marchent admirablement. Les décors nouveaux seront très-beaux et on compte sur une interprétation artistique parfaite pour la première, parait-il, qui aura lieu le 5 mars.

THÉATRE MOLIÈRE. — Demain lundi, 2 mars et jours suivants *la Petite Denise*, comédie inédite en un acte et *les Filles de Marbre*, pièce en quatre actes, par T. Barrière et L. Thiboust.

A l'étude : *Le prince Zilah*, comédie nouvelle en cinq actes, par M. Jules Claretie.

A la dernière séance de la Société des amis des monuments parisiens, M. Lenoir a signalé à l'assemblée l'existence, au Mont-Valérien, de fragments fort intéressants dus au ciseau de Philibert Delorme.

Ces fragments constituaient la clôture du cimetière de Nogent et consistent en une grande arcade aux niches contenant des statues. Cette clôture fut donnée aux missionnaires dont l'établissement fut en partie détruit pour faire place au fort actuel.

La Société va faire des démarches pour la conservation de ces sculptures, qui sont, paraît-l, tout à fait remarquables.

Étrange. Le docteur Jules Rochard a affirmé ces jours derniers, à l'Académie de médecine, que « l'abus de la musique, le plus énervant de tous les arts, était une des causes de la dépopulation en France ».

Le *Ménestrel* accompagne cette singulière nouvelle des réflexions suivantes :

« La musique, la divine musique, si douce au cœur, si caressante à l'esprit, « une cause de stérilité! » Oh! la pauvre, voici la science qui vient de lui plonger dans le sein un scalpel impitoyable.

Les partitions de Gounod contiendraient des germes délétères, Thomas ne serait que le suppôt de Malthus, et Delibes un simple dissolvant!

Cependant, docteur, s'il est une race prolifique, c'est bien celle des Allemands. Pas musiciens alors, les Allemands? Et la musique de Wagner? Bernique! Je m'en étais toujours douté.

Ou bien il faudrait établir des catégories dans la musique : la féconde et l'inféconde. Cette distinction est-elle admise par la Faculté? Mesdames, allez entendre *Tristan et Yseult*. C'est l'ordonnance du médecin. »

Les Pâques à Rome et à Naples. — Voici un superbe voyage en Italie organisé à l'occasion des fêtes de la Semaine-Sainte. Il comprendra la visite de Turin, Gênes, Pise, Florence, Rome et Naples, avec excursion à Pompéi et au Vésuve. La durée du voyage sera de dix-sept jours. Le prix est fixé à 385 francs, comprenant le transport et les frais de séjour en Italie.

Le programme détaillé sera envoyé gratuitement aux personnes qui en feront la demande à M. Ch. Parmentier, directeur de l'*Excursion*, 109, boulevard Anspach, à Bruxelles.

Un comité s'est formé pour organiser une exposition de l'œuvre de Bastien-Lepage à l'Ecole des beaux-arts. Ce comité s'est réuni rue Legendre, dans l'atelier de Bastien-Lepage. Au nom de ce comité et de la famille Bastien-Lepage, M. Emile Bastien-Lepage, architecte, a demandé à M. Antonin Proust de vouloir bien présider à l'organisation de l'exposition. M. Antonin Proust a informé la réunion que, prévenu par M. Emile Bastien-Lepage, il avait fait auprès du ministre les démarches nécessaires pour obtenir la libre disposition de l'hôtel de Chimay dès que la loi qui ajoute cet hôtel à l'Ecole des beaux-arts aurait été votée. Le comité s'est alors transporté à l'hôtel de Chimay et il a été décidé que, le vote du Sénat pouvant être prévu pour les premiers jours de février, l'exposition aurait lieu en mars et en avril à cet endroit. MM. Fourcaud, Mantz, Burty et Bazin ont été chargés de la rédaction du catalogue; MM. Emile Bastien-Lepage, Leenhoff, Marx, Williamson, de l'installation matérielle; MM. Georges Petit et Duez du placement des tableaux, sous la direction de M. Meissonier. L'exposition aura lieu au profit de la Société libre des artistes.

Bruxelles. — Imp. FELIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie,

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 10. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 MARS 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

GREAT ZWANS EXHIBITION

Vraiment *pour le spectateur impartial*, les événements artistiques des dernières quinzaines sont la matière d'observations d'un extrême intérêt. Non pas qu'ils soient nouveaux dans leur allure générale. Quelle vieille histoire que la mauvaise humeur des vieux, aidés des ratés de tous les acabits, contre l'élément vivace, remuant, entreprenant, progressif de l'art! Quelle vieille histoire que l'emploi des calomnies et des plaisanteries pour tenter, toujours vainement, de l'enrayer! Quelle vieille histoire que son triomphe final inévitable, coïncidant avec le discrédit, puis l'oubli, ou la conversion (c'est l'élément comique après l'élément chagrin) de ceux qui l'ont malencontreusement attaqué!

Mais ce qui présente cette fois quelque nouveauté c'est la nature des machines de guerre mises en action pour le battre en brèche, très imprévues, très bruyamment manœuvrées.

Nous n'avons plus à revenir sur l'incident dont nous nous sommes occupé ici même dans notre dernier numéro. Rarement il nous fut donné de recevoir autant de témoignages démontrant que le bon sens qui démêle au fond des criailleries de la cohue le véritable but qu'elle poursuit, n'est pas tout à fait émoussé. Il est désormais acquis que la personnalité sympathique qui a été en jeu n'était que le cadet des soucis de ceux qui ont poussé la clameur formidable dont nous avons été assourdis, et que l'objectif principal étaient l'art jeune et plus spécialement les *XX* qui présentement l'incarnent dans la peinture. Il faut ne pas être Bruxellois pour prendre encore le change à cet égard.

Voici que *les Ouvriers sans travail* sont à leur tour devenus le prétexte d'une manifestation analogue. Ces gens là mettraient père et mère en croix si cela pouvait servir leurs rancunes. Nous avons sous les yeux le catalogue de la *Great Zwans Exhibition* organisée, y est-il dit, par les membres de l'*Essor* au profit de l'œuvre de la presse. Un pitre bat la caisse sur la couverture et les rédacteurs s'y sont donné bien du mal pour être grotesques, ce à quoi ils ont convenablement réussi, il le faut reconnaître.

Il suffit de parcourir cette œuvre très travaillée, pour apercevoir que *les ouvriers sans travail* ont fort peu tourmenté le cœur charitable des auteurs et les *XX* au contraire beaucoup. Voilà qui fait quelque honneur à ceux-ci. Décidément, quoi qu'on dise, quoi qu'on fasse, ils demeurent le grand cauchemar de ce pauvre monde d'inquiets et d'affolés qui ne peut plus écrire un articulet, brosser un tableautin, bramer une complainte, rimer un quatrain sans que des estomacs trop

faibles de ceux qui les ont imprudemment avalés et qui ne les peuvent digérer, remontent au palais d'âcres saveurs gâtant l'haleine des infortunés qui se sont risqués à y mettre la dent.

Nous ne dirons pas de la *Great Zwans Exhibition*, arrivant avec son succès clownesque de charges, de culbutes et de coups de pied au derrière, après l'exposition fort terne où les mêmes artistes avaient étalé sans succès leurs œuvres sérieuses : « Enfin! le vrai salon de l'*Essor* vient de s'ouvrir ! » à l'instar de ce négociant qui affichait sur sa devanture : « Enfin! nous avons fait faillite! » Non. La période de guerre est passée, espérons-le, et maintenant qu'on peut juger de l'effet global de cette campagne très hargneuse, l'art jeune qui en sort bien portant n'a rien qui doive altérer sa bonne humeur. Si jamais il a pu craindre quelque chose d'ennemis prets à profiter de tout, ce fut bien cette fois, car le hasard s'était singulièrement fait leur complice. Or, après qu'un instant sous l'écroulement de la lame, eut disparu le navire, *le Beau Navire!* dont on a tant parlé, voici qu'il s'est relevé et vogue plus alerte que jamais. Que disons-nous, il a reçu une consécration imprévue : celui dont on en faisait, avec grande exagération du reste, le pilote, ou si l'on préfère l'amiral, et dont le bonnet d'avocat fut arboré au grand mât, est nommé membre du jury de l'Exposition d'Anvers au lendemain même de ces furieuses et stériles attaques. Est-ce permis? Quel scandale! Lire l'*Opinion* et la *Flandre libérale*, ces intelligents moniteurs du bel art.

Quelle déconvenue pour les compères qui s'imaginaient qu'on ne résiste pas à leurs sarcasmes. Toute cette mousquetade n'aura donc été que poudre tirée aux moineaux. Le beau navire entre au port.

En quittant le canal de Louvain
Ils étaient vingt.
Et en arrivant au Tonkin,
Ils restaient vingt.

Oui, toujours vingt, à l'exception de deux marins d'eau douce, supportant mal le roulis, la mer et ses périls, qui demandèrent à être descendus dans des ports de refuge d'où on les a rapatriés au plancher des vaches natal qu'ils n'auraient jamais dû quitter. On va les remplacer haut la main. Les candidats se bousculent à la porte.

Et voici que la vieille histoire recommence. Est-ce que vraiment, après tant de leçons reçues, les arriérés ne se corrigeront jamais. Les procédés qu'ils utilisent ont été de tout temps dirigés contre les téméraires qui sont en réalité les précurseurs d'un art nouveau, et sans cesse ces procédés ont avorté. Et ce qu'il y a de pis pour les malveillants, nous le signalons à leurs méditations de gens désireux de compter avant tout avec le succès, c'est la situation finalement ridicule où ils demeurent sur leur... séant, quand la trouée risquée par les audacieux est faite et que les idées nouvelles s'épanouissent.

Nous pensions récemment encore à ces camouflets qu'administre l'histoire de l'art, en lisant ce que Catulle Mendès raconte, dans la *Légende du Parnasse contemporain*, des débuts de ces hommes aujourd'hui victorieusement classés qui ont nom François Coppée, Sully-Prudhomme, Villiers de l'Isle-Adam, Léon Cladel, et bien d'autres. « Il serait malaisé, dit-il, de faire croire aujourd'hui que ces noms étaient alors des noms d'imbéciles. Et pourtant, ajoute-t-il dans un récit qui est pour les clabaudeurs d'aujourd'hui un piquant et prophétique parallèle, il était avéré que nous étions parfaitement grotesques. Je ne crois pas qu'à aucune époque il y ait eu contre un groupe de nouveaux-venus un tel emportement de gausseries et d'injures. (Vous entendez, ô Zwanzeurs!). Raillés, bafoués, vilipendés, tournés en ridicule dans les nouvelles à la main, mis en scène dans les revues de fin d'année, tout ce que les encriers peuvent contenir de bouffonneries insultantes, on nous l'a jeté. Toutes les opinions stupides, tous les mots bêtes, on nous les a prêtés (Prête l'oreille, ô *Chronique*, ma mie!). Nous fûmes pendant un temps les Jocrisses, les Calinos, les Guibollards de l'art. Il suffisait de prononcer le mot « *Parnassiens* » pour que tout le monde pouffât de rire, et quelqu'un m'a affirmé qu'un jour, dans un embarras de voitures, un des cochers qui se querellaient, après avoir épuisé tout le vocabulaire populacier des outrages, avait enfin jeté à ses adversaires vaincus cette injure suprême à laquelle il n'y avait rien à répondre : *Vingtiste*.... nous nous trompons : *Jeune Belgique*.... non, nous nous trompons encore : *Progressiste*.... non, nous nous trompons toujours : *Parnassien*, va! »

Et l'écrivain poursuit, garnissant sans le savoir l'arsenal où nous pouvons puiser actuellement : « Devant un tel débordement de colères falotes, les artistes nouveaux auraient pu éprouver un sentiment de fierté légitime. Car, enfin, nous savions l'histoire de nos maîtres et nous nous en souvenions. Nous savions que la critique avait traité Victor Hugo d'extravagant et de fou furieux. Nous nous rappelions qu'Alfred de Musset n'avait été longtemps pour quelques feuilletonnistes qu'un tout petit jeune homme sans conséquence, et nous n'avions pas oublié qu'au lendemain de la publication des premières poésies de Byron, la *Revue d'Edimbourg* conseillait au jeune lord qui, disait-elle, ne savait pas même l'orthographe, de renoncer à l'art des vers et de se borner à l'avenir à boire dans ses châteaux et à chasser dans ses forêts. Lord Byron eut l'outrecuidance de ne pas obéir à ce conseil ».

Ce n'est pas tout. Catulle Mendès, recherchant les

causes de cette haine, dégage les observations suivantes, d'application saisissante à ce qui se passe autour de nous : « Tous jeunes, dit-il, quelques-uns d'entre nous n'étaient pas sans défauts. Ils avaient toute l'audace des adolescences, avec quelque impertinence aussi, en ce temps de fantaisie exaspérée, mais aussi d'admirable enthousiasme, contempteur fantasque à la fois et fanatique du vieux, du laid, du vulgaire, de l'étroit, de tout ce qui dans les mœurs et dans l'art était classique et convenu... C'étaient des impertinents, ces nouveaux venus, absolument ignorés hier, qui prétendaient conquérir le public au respect de l'idéal et du travail persévérant... Rien de plus naturel que la haine des gens de métier contre les hommes d'art. Quant au public, il se laissait aller à croire ce qu'on lui disait. Il n'était pas coupable personnellement de cette injustice. Il y avait en lui, malgré les mauvais conseils et les mauvaises habitudes qu'on lui donnait, un désir du beau et des élévations intellectuelles. Les artistes les plus humbles eux-mêmes, il aurait été porté, sinon à les admirer, du moins à les estimer, à cause de la générosité de leurs tentatives, eussent-elles dû rester vaines. Mais comment voulez-vous que le public se mît en rapport avec les artistes nouveaux, si la critique ne les lui indiquait pas... Il était bien obligé de s'en rapporter à l'opinion de ceux qui avaient assumé d'être ses guides. Il y a entre le public et les artistes, le journal, comme il y a entre le public et les auteurs dramatiques le directeur de théâtre... Or, en ce temps-là, ceux qui avaient la charge de ces présentations n'avaient aucune raison de faire connaître, sous un jour favorable, les littérateurs qui, mieux appréciés, auraient pu faire ouvrir les yeux sur la bassesse et la médiocrité des choses artistiques d'alors ».

Et il finit en ces termes qui marquent pour les criticules d'aujourd'hui leur sort futur : « Heureusement l'heure de la justice semble venue, grâce à la ténacité de nos efforts (Vingtistes, n'oubliez pas ceci)... même nos ennemis de jadis, je n'entends pas parler des jeannins sans importance (comme ceci s'applique à nos reporters) mais de quelques écrivains de valeur qui d'abord nous furent hostiles, sont devenus nos amis. Eux manquant de mémoire, et nous de rancune, nous nous sommes réconciliés. Tout est bien qui finit bien. Mais cela avait bien mal commencé. »

Voilà un exemple. En voici un autre. Il s'agit de Manet. Toujours le même jeu. Nous empruntons les détails que l'on va lire au beau livre d'Edmond Bazire.

On sait quelle était l'esthétique de Manet : Envisager la nature, la traduire d'après soi. Il n'empruntait pas de documents à ses prédécesseurs et s'efforçait de boire dans son verre. Il regardait non dans sa mémoire, mais dans la réalité. C'était un crime. Pour beaucoup c'en est toujours un. Au dehors des colères grondaient. Il avait suffi d'une toile exposée pour que les opiniâtres dévots de la tradition eussent un effarement. Ah ça! est-ce qu'on allait s'émanciper, reproduire des réalités, non des rêves? Allait-on prétendre que la nature existe, mettre de l'air dans les paysages, de la couleur dans les plans et infliger au modèle la simplicité des poses? Les coteries académiques se révoltèrent et la presse (toujours intelligente!) s'émut. En 1862 et 1863 Manet était refusé au Salon : des cris d'horreur avaient été poussés, des mains avaient été levées au ciel. Il s'agissait du *Déjeuner sur l'herbe* et du *Fifre de la Garde*. « La majorité des badauds, dit Bazire, heureux de faire chorus avec de gros personnages, les accueillit de ses quolibets. Pour le monde de cette époque superficielle, l'énergie et l'audace prêtaient à rire, et une individualité se révélant ne pouvait qu'être le point de mire désigné aux sarcasmes. » Manet fut défendu par quelques rares réfractaires.

Ceux qui, à cette époque, passèrent pour des excentriques, sont classés maintenant parmi les raisonnables et les prévoyants. Qu'en dites-vous, spirituels organisateurs de la *Great Zwans Exhibition?*

Ce n'est pas tout. Ces persécutions contre Manet durèrent malgré leur irrémédiable stérilité. L'artiste produit des œuvres nouvelles, tout imprégnées de sa puissante originalité. Edmond About s'écrie qu'il finira par « *exaspérer le bourgeois* », tout comme à Bruxelles en 1885, on le voit. Les caricaturistes inaugurèrent leurs plaisanteries. Le journal le plus irrité fut... Bazire le nomme : ce n'est pas toi, *ô Chronique!* on pourrait s'y tromper. Il occupe une place distinguée parmi les détracteurs de profession. Ses injures sont les mêmes aujourd'hui qu'il y a dix ans. C'est un ennemi acharné de tout ce qui dépasse. Il lance sur le monde des clous à sabot qu'il s'imagine être des pointes. Et l'auteur ajoute : « Voilà comme un talent puissant peut être interrompu dans son expansion, ralenti dans son élan, s'il n'a en lui la force qui brave ces piqûres de la moquerie et les petites satires manquées des retardataires. Quelle vaillance est nécessaire, quelle foi en soi-même pour résister aux aboiements mauvais de ces meutes. On a travaillé. On est consciencieux... Bah! un jappement monte. D'autres jappements s'y mêlent, et le découragement arrive ». A moins qu'on ne soit un fort.

Eh! bien, n'est-il pas vrai que cette histoire d'hier, est l'histoire d'aujourd'hui? Oh! les myopes qui la recommencent. Sourds aussi. Ne vous rendez-vous donc pas compte, mes pauvres amis, que vous pastichez trois ou quatre générations de malheureux qui ont fait fausse route et que vous préparez vous mêmes les verges dont l'avenir vous fessera. Il est vrai que c'est : *Pour les ouvriers sans travail*! La charité commande le sacrifice. Mais songez que dans peu d'années vous serez les

égaux peu enviables de ceux qui, en un passé peu lointain, *zwanzaient* de la même façon en littérature Decoster, Van Hasselt, Lemonnier, en peinture Charles De Groux, Louis Dubois et Hippolyte Boulenger. A ce triste métier les résultats sont toujours les mêmes. L'art se transforme en cancan, le peintre en farceur. On commence par la brosse, on finit par la *zwanse*. Et comme en ces œuvres de dénigrement on entraîne inévitablement à ses trousses une tourbe polissonnante, on finit par s'entendre chanter ce couplet de ballade :

Au début, en quittant le port
Ils étaient quarante brosseurs.
Hélas ! après dix ans d'efforts.
Ils étaient quatre vingts zwanseurs !

***

APPENDICE

On lit dans les journaux parisiens :

Hier, à l'Ecole des Beaux-Arts, en plein foyer de réaction artistique, Eugène Delacroix, l'insurgé de jadis, est entré en triomphateur. Les personnages officiels, les illustrations du professorat ont fait fête à l'ancien refusé du salon, au peintre détesté des coteries. Nous ne voulons aujourd'hui que constater le grand effet produit par l'œuvre du maître; nous ne voulons qu'enregistrer l'annulation du jugement prononcé autrefois par la critique académique. On a rassemblé à l'Ecole des Beaux-Arts 239 tableaux, 150 aquarelles, sépias et lavis, et d'innombrables dessins; la vie artistique de Delacroix, qui tient entre ces deux dates : 1822 et 1863, est résumée par des œuvres essentielles. Nous reviendrons sur ce magnifique ensemble.

LES MAITRES-CHANTEURS

Nous avons exquissé rapidement le poème des *Maîtres-Chanteurs*. Nous parlerons aujourd'hui de la mise en scène et de la musique, puisque, par convention, l'on appelle encore musique le verbe nouveau de Wagner, qui est comme l'accentuation musicale du poème. Il est intéressant, du reste, de voir l'instrumentation du maître spéciale à chacun de ses drames. Ainsi, dans les *Nibelungen*, le déploiement des cuivres exprime la grandiose majesté des dieux et des géants. Dans *Parsifal*, la musique se fait douce et mystérieusement mystique; à peine de temps à autre les trompettes ont un éclat lumineux et les trombones et les cors bouchés planent en notes lugubres. Dans *Lohengrin*, les violons jouent le céleste motif du Saint-Graal que les trompettes attaquent avec une aveuglante sonorité, lorsque le blanc chevalier dévoile son origine sacrée; au personnage religieux s'oppose le motif infernal d'Ortrude joué par les violoncelles. Dans les *Maîtres-Chanteurs*, la pesante gravité des solennels bourgeois est exprimée par la lourdeur des cuivres auxquels vient s'enlacer en soupirs de cor, de violes et de flûte les motifs d'art jeune et d'amour; le personnage comique est dessiné par les bassons, les tubas, les cors en sourdine, les clarinettes, drôlatiques, bouffons, hoquetants. Ce Beckmesser personnifie le vrai comique musical et de cette instrumentation merveilleusement saugrenue jaillira le véritable opéra-bouffe. Ce qu'on appelle opéra-bouffe, l'œuvre d'Offenbach, emprunte sa drôlerie au comique vulgaire des situations et parfois des rythmes; mais l'instrumentation n'y présente rien de spécial; elle est employée à dérouler monotonement des airs de danse banals. Au contraire, le véritable opéra-bouffe doit se servir des timbres bouffons, appelant à son aide les hautbois criards, les bassons gargouillants, les bedonnantes contrebasses. Il y a là, nous le répétons, un comique nouveau. L'usage, même dans les théâtres allemands, est de faire de larges coupures dans le rôle de Beckmesser : c'est une grave erreur. Il n'est point permis, d'abord, à qui que ce soit, de mutiler une œuvre d'art; ensuite, il est important de faire connaître dans son entièreté un rôle tout à fait original. L'aura-t-on compris à Bruxelles?

Le poème des *Maîtres-Chanteurs* a reçu de l'accentuation musicale une intensité de vie merveilleuse et une profondeur psychologique étonnante. Chacun des personnages est dessiné par des thèmes facilement reconnaissables et outre cela par des timbres particuliers à chacun d'eux révélant immédiatement le plus intime de leur tempérament. Il en est ainsi surtout de Walther, de Hans Sachs et de Beckmesser. Il faudrait citer la partition presque toute entière et, pour donner une impression de la parfaite unité du drame, recourir à la notation des thèmes. L'on suivrait ainsi l'action scène par scène en pénétrant au cœur de chacun des rôles. Le plus merveilleux modèle de cette musique psychologique est le monologue de Sachs au début du deuxième acte, accompagné par un ruissellement de mélodies insinuantes.

Hans Sachs et Walther sont les héros du drame et leurs rôles sont corrélatifs : l'union des deux poètes proclame le triomphe de la vraie poésie. Leurs thèmes sont unis comme leurs rôles : l'un grave et solennel, sans la lourde pédanterie des maîtres, l'autre tout imprégné de la jeunesse de la nature. Voilà donc la poésie expansive, corrigée par la sérénité de la raison, en lutte avec la roideur dogmatique de l'impuissance.

L'ouverture expose cet antagonisme : au thème rigide des maîtres s'enroule une phrase rêveuse qui ondule de la flûte aux hautbois et aux violons, s'enlace, insinuante, aux sonorités des cuivres et finit par les étouffer sous sa mélodieuse efflorescence. La musique du drame a des richesses de coloris fascinantes : écoutez les phrases expressives des violoncelles dans la scène de l'église où s'épand la mélodie grave des cantiques luthériens, phrases interrogatives, amoureusement impatientes, se coupant en question brèves et inquiètes, pour s'élargir bientôt en accents chevaleresques et fiers; écoutez l'orgueil naïf de l'apprenti David énumérant à Walther les modes et les tons baroques de la législation musicale des maîtres, la gaminerie folâtre des écoliers railleurs; écoutez l'interrogatoire soupçonneux des dogmatiques bourgeois étonnés de voir se présenter devant eux un chanteur qui n'alla point à l'école et qui n'eut point de maître, et les jeunes réponses du chevalier : les notes soupirantes du cor et la rêverie des violons nous transportent soudain dans les bois auréolés de vagues traînées soleillantes; écoutez le majestueux élan de l'ode au printemps soutenue par un accompagnement à plein orchestre où planent vers le bleu profond du ciel, en lumineuse symphonie, toutes les voix de la nature !

Au deuxième acte, citons le merveilleux monologue de Hans

Sachs obsédé par le chant de Walther. « Comment embrasser ce qui est infini ? » Le hautbois et le cor se renvoient mystérieusement cette phrase caressante ; les violons murmurent, les flûtes ont des sourires si doux : la musique nous dévoile cette germination de pensées qui chante dans le cerveau du vieux poète. Le monologue se continue en délicieuse idylle ; il n'y a ici ni air, ni récitatif, c'est de la mélodie continue : les hautbois, les violons, le saxophone dessinent de craintives interrogations auxquelles répond le malicieux enjouement du maître : on oublie le chant, c'est de la parole musicale. Le final est un tour de force d'orchestration et de lyrisme comique, grandiose *crescendo* déroulé en fugue sur le thème bizarre de la sérénade, qui se recroqueville en pirouettes fantastiques, s'élance d'ici, de là, et formidablement rosse le nocturne troubadour. Un coup de trompe : silence et nuit. Les flûtes reprennent *staccato* le motif qui va s'éteindre dans la basse, le cor répète trois notes du chant de Walther et la musique s'évanouit en fumée bleuâtre vers la lune qui monte.

Il y a là seize mesures absolument féeriques.

Le récit de la tintamarrante bagarre par David est délicieux aussi, et presque aussi beau que son pendant au deuxième acte, le monologue de Sachs méditant sur la chronique du monde. Ce premier tableau se termine par un quintette où tous les cœurs émus s'exaltent en un hymne d'espérance : il fera jaillir les applaudissements. Nous pensons, nous, qu'il est inutile et sans valeur spéciale. Le rideau s'abaisse et se relève sur la fête populaire de la Saint-Jean. Toute cette scène est admirable de verve grouillante et de mouvement sonore : la musique seule suffirait à donner l'illusion de cette expansive allégresse, à laquelle Wagner a su imprimer le caractère profond de l'époque. Ecoutez la marche accompagnée par les instruments d'enfants ironiquement criards et le bal improvisé par les paysannes et les apprentis ; écoutez le cantique grandiose en l'honneur de Sachs, symbole de religieuse profondeur d'âme s'élançant d'un bond jusqu'au plus haut du ciel : il s'enfle des *pianissimi* les plus ténus jusqu'aux plus retentissants *fortissimi*, et quelle couleur luthérienne dans cet hymne grondant ! Ecoutez la mélodie inspirée de Walther et le discours de Hans Sachs couronnant Walther aux acclamations du peuple et des apprentis !

Mais les mots sont trop faibles pour exprimer l'intensité de vie qui souffle largement dans ce drame ; renonçons à le faire comprendre et parlons de la mise en scène.

L'on sait de quelle façon le rideau s'écarte au théâtre de Wagner : c'est une véritable trouvaille d'artiste. La draperie se sépare par le milieu et forme, dans son rapide glissement, des plis harmonieux. Transformer le rideau de la Monnaie occasionnerait trop de frais ; nous n'insistons pas. Mais nous réclamons instamment l'orchestre invisible ; cette transformation devrait être maintenue pour le répertoire coutumier dont elle atténuerait avantageusement les bruyantes vulgarités. L'orchestre invisible se place devant la scène mais étend sous celle-ci les instruments les plus sonores. La musique s'élève adoucie et fondue et l'on n'est plus distrait par les mouvements des exécutants, les lumières de leur pupitre et la gymnastique de celui qui les conduit. Celui-ci du reste est parfaitement visible de tous les exécutants.

Nous réclamons aussi un éclairage très discret dans la salle. Il faudrait que le « monde » vînt au théâtre, non point pour exhiber des toilettes et des visages d'une beauté relative, mais pour concentrer son intelligence sur la compréhension d'une œuvre d'art.

Et que les chanteurs fassent preuve d'abnégation ; qu'ils chantent non point pour s'attirer des applaudissements le plus souvent payés ou irréfléchis, mais pour donner l'expression et la vie artistiques à leurs rôles respectifs sans oublier l'action générale. Abandonnez donc cette antique manie de venir chanter des airs devant le pupitre du souffleur, la main sur la poitrine, les yeux en coulisse, agréablement arcboutés sur une jambe ! Ici, il n'y a plus d'airs, il y a des scènes indissolublement unies les unes aux autres. Si la situation exige votre présence au fond de la scène, pourquoi vous précipiter vers l'orchestre ? Si la situation exige que votre chant s'élance vers le fond du théâtre, pourquoi s'élance-t-il vers le public ? Dans *Obéron*, un acteur décrit au public une apparition à laquelle il tourne le dos (1er acte, fin du 1er tableau). Est-ce assez ridicule et dépourvu de sens artiste !

Nous demandons aussi aux choristes non pas de chanter juste, — cette exigence resterait sans résultat et, du reste, leur rôle étant tout bagarres et mouvement confus, le public ne reconnaîtra pas la mesure, — mais d'avoir quelque intelligence scénique dans ce continuel va-et-vient. Nous craignons beaucoup de voir manquer l'étonnant final du second acte, le point culminant de l'œuvre. Il faut là non cette activité de choristes formulée en « allons, courons, volons ! » mais du vrai mouvement, une vraie bagarre, une vraie bastonnade. Laissez-vous conduire par la musique dont les notes ont des roulements de triques et des clameurs de jurons.

L'*Art moderne* a répété tout cela bien souvent ; mais on n'enfonce un clou qu'en frappant dessus.

Terminons par quelques observations et éloges à l'adresse des directeurs. Les Wagnériens ont lu avec stupéfaction l'immense affiche placardée sur les murailles de Bruxelles : « *Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*, OPÉRA *en* 3 *actes et* 4 *tableaux*, *poème et musique de R. Wagner*. »

Opéra, les *Maîtres-Chanteurs*, un opéra ! Il n'est plus possible de donner le nom d'opéra au drame de Wagner. L'opéra a toujours sacrifié la poésie à la musique et la musique elle-même aux exigences des interprètes favoris. Le drame lyrique, au contraire, est une œuvre complète, aussi majestueuse dans ses proportions que le drame tel que le comprenaient les anciens et ce n'est point par orgueil que Wagner a dit, à l'issue du premier cycle de représentations de la tétralogie : « Maintenant vous avez un art national ! » Ce qualificatif « *opéra* » est surtout déplacé pour les *Maîtres-Chanteurs* qui, dans l'œuvre déjà spéciale de Wagner, est lui-même une œuvre spéciale. C'est « COMÉDIE LYRIQUE » qu'il fallait afficher.

Des félicitations sont dues à la direction pour avoir osé mettre à la scène, au terme de leur concession, une œuvre présentant de si grandes difficultés d'exécution et de si grandes chances d'insuccès dans un pays où règne encore la banalité de l'ancien répertoire.

Les *Maîtres-Chanteurs* à côté des *Huguenots*, du *Prophète*, de la *Juive*, quelle audace !

Espérons que ces efforts vers l'art nouveau seront récompensés et souhaitons longs applaudissements au drame du Maître.

LIVRES NOUVEAUX

Héros et Pantins, par Léon Cladel. — Paris 1885.

Léon Cladel a réuni en un volume, sous ce titre : *Héros et Pantins*, une série d'articles publiés dans le journal le *Gil Blas*. Nous sommes quelque peu en peine d'analyser ces pages détachées, tracées fiévreusement, écloses au souffle inégal de l'inspiration journalière, sans aucune pensée commune qui les relie entre elles : ce n'est pas le brocheur qui fait le livre. *Héros et Pantins* n'est pas un livre, il ne faut pas l'apprécier comme tel. Il faut lire séparément chacun des morceaux, nouvelles, contes, études, fantaisies que contient le volume. Tous sont remarquables par l'incisif relief du style, et vivement colorés par la robuste imagination du maître. Dans certaines, par exemple dans celle intitulée *Partie carrée*, il y a une verve endiablée, une fantaisie qui déconcerte et donne le vertige. L'ange du bizarre, dont parle Edgard Poë, a certes effleuré de son aile le front pensif de l'ermite de Sèvres lorsqu'il jetait sur le papier, pour le lecteur frivole, ces hautaines extravagances. Ailleurs, c'est la pénétrante mélancolie des souvenirs qui anime d'un charme subtil et funèbre le pèlerinage de l'auteur aux lieux de sa première enfance. Toujours dédaigneux de la réalité banale, Cladel habille son rêve parfois tendre, souvent farouche, de l'éclat de son style d'acier, dur, aveuglant et tranchant comme lui. Oui, il y a tout cela dans *Héros et Pantins*. Mais nous nous demandons si Cladel fit bien de donner à ces pages éparses, à ces enfants perdus de sa plume, la concentration et la forme solennelle du livre ; ce qui est écrit pour le journal garde toujours et malgré tout odeur de journalisme. C'est un tort, et c'est hélas! celui de beaucoup d'écrivains de se dépenser, gaspiller, éparpiller dans ces grands carrés, lus distraitement, vite oubliés. Rien de plus funeste à la littérature que le journal.

NOTES DE MUSIQUE

Troisième Concert du Conservatoire.

Selon l'usage de la maison, on a fait réentendre dimanche une œuvre déjà jouée cet hiver. Comme l'œuvre ainsi reprise était *Manfred* de Schumann, et que plus on entend cette admirable traduction musicale du poème de Byron, mieux on en pénètre les beautés, personne ne s'est plaint.

C'est M. Chomé à qui était confiée la partie « récitante » de l'ouvrage. Il s'est acquitté de sa tâche avec une sobriété de bon goût et n'a pas trop détonné dans l'ensemble. Il a réussi à éviter l'écueil habituel des orateurs chargés (rôle ingrat et difficile) d'exposer en langage usuel ce que la musique dépeint beaucoup plus subtilement que tous les commentaires.

L'exécution des soli, confiée à des élèves et à d'anciens élèves du Conservatoire, a été suffisante pour donner du *Manfred* une idée artistique complète.

Les chœurs ont chanté avec précision, et l'orchestre a interprété fort bien les fragments symphoniques, notamment la célèbre apparition de la Reine Mab, où le génie de Schumann, parfois nébuleux, atteint à la clarté, aux légèretés d'expression et aux délicatesses exquises d'une féerie shakespearienne.

La symphonie en *ut* de Schumann, un peu délaissée dans ces dernières années, complétait le programme, magistralement couronné par l'ouverture de *Freischütz* exécutée par M. Gevaert selon les indications de Wagner.

Concert Jane De Vigne

Une jolie voix de mezzo-soprano, maniée avec beaucoup de goût par une petite personne qui paraît bonne musicienne — telle est l'impression que fait Mlle Jane De Vigne. Il n'en faut pas davantage pour réussir. Et la réussite ne tardera pas, si l'on en juge par l'accueil sympathique fait, mardi, à la jeune cantatrice par un auditoire très nombreux.

Mlle De Vigne a renoncé en partie aux airs à roulades dont nous lui avions reproché l'abus. Elle a chanté, pour commencer, un air de Hændel, et elle l'a chanté fort bien. Les musiciens austères eussent souhaité, dans cette interprétation un peu mondaine, un style plus soutenu : c'est la seule critique à faire à une exécution d'ailleurs excellente comme voix et comme diction. Mêmes qualités dans *Sapho*, de Gounod, romance vieillie qu'on ferait bien de laisser reposer avec les souvenirs d'une époque disparue, dans deux aimables romances de Jenö Hubay, paroles de Victor Hugo, dont la seconde a été bissée d'enthousiasme et dans une *Mazourka* de Chopin.

Ne voulant pas perdre complètement l'occasion d'ébahir les badauds par des gargarismes, des vocalisations acrobatiques et des trilles fous, Mlle De Vigne a cru devoir faire entendre aussi la *Marchande d'oiseaux*, de Jomelli, qui date, paraît-il, de 1750, ce qui ne constitue pas une excuse suffisante pour justifier l'absence d'intérêt musical.

On avait d'ailleurs fait à la gent emplumée la part belle dans ce concert : outre la *Marchande d'oiseaux* en question, Mlle Nora Bergh, — une pianiste dont le mécanisme est remarquable mais qui ne s'échauffe guère en jouant — a fait chanter sur le clavier le *Rossignol*, de Liszt ; « J'eus toujours de l'amour pour les choses ailées » dit encore Mlle De Vigne, qui, pour le prouver, termina le concert par une romance intitulée : *L'Oiselet*, si bien que toute la séance évoquait l'image gazouillante d'une grande volière.....

M. Hubay donnait à cette audition le précieux appoint de son coup d'archet élégant, souple et sûr. On lui fit fête, tant après la *Romance* de Rubinstein et les deux mazourkas de Wieniawski qu'après la poétique *Berceuse* de Zarembski, accompagnée par l'auteur, et après l'étincelante fantaisie (*Puszta Klänge*) qu'il a écrite sur des motifs hongrois, en collaboration avec M. Aggazy, et qu'il joue avec la désinvolture d'un tzigane unie à la science d'un maître.

Soirée de la Nouvelle Société de musique.

A mentionner, pour mémoire, une agréable soirée intime offerte mardi à ses membres par la *Société de musique*. Les chœurs y ont exécuté avec goût *Narcisse* de Massenet, une œuvrette mince, élégamment écrite, et l'*Anathème du chanteur*, de Schumann, qui formait avec l'ouvrage précédent un contraste piquant. Un *Motet* à six voix de Rubinstein avait ouvert la séance, à laquelle deux solistes, MM. Trialle et Godenne, l'un pianiste, l'autre violoncelliste, ont ajouté l'attrait d'une virtuosité remarquable, surtout en ce qui concerne le second.

Deuxième Concert de musique russe à Liège

On nous écrit de Liège :

Nous avons entendu samedi un second concert de musique russe, dû à l'initiative de la comtesse de Mercy-Argenteau. Cette audition, comme la première, a été d'un grand intérêt artistique, malgré les imperfections de l'exécution orchestrale.

La première partie était consacrée à la symphonie en *mi bémol* de Borodine, superbe échafaudage musical, architectural de contexture et humain d'émotion. L'*andante* précédant le finale possède à un haut degré l'incarnation musicale d'impressions morales qui émeuvent l'auditeur indépendamment des sensations que provoque la forme.

Les *Danses circassiennes* extraites de l'opéra *Le Prisonnier du Caucase*, de César Cui, jouées ensuite, sont très curieuses.

Assourdie par les sonorités sauvages et primitives du tambour de basque et du tam-tam, cette musique, dans sa sobriété, donne une impression intense du milieu caractéristique qu'elle dépeint. *La Tarentelle* du même auteur provoque la même émotion évocatrice.

La Suite pour piano, *Sascha*, de Glazounoff, a étonné; *La Reine de la Mer*, de Borodine, une mélodie, et la chanson de *Lell*, de Rimsky-Korsakoff, ont un grand intérêt, mais peut-être eût-il mieux valu ne pas abuser, comme on l'a fait, des solistes et des fragments. Il eût été préférable de faire entendre une œuvre ou deux dans leur entièreté. Il y a là une concession au public (il est de bon ton d'aller au concert russe), que nous ne comprenons pas de la part des organisateurs, si convaincus dans leurs efforts. Néanmoins, M. Heynberg et Mme de Mercy-Argenteau ont eu du succès pour la virtuosité honnête et respectueuse avec laquelle ils ont interprété deux morceaux de César Cui. Mlle Begond a bien dit la *Princesse endormie*, de Borodine. Nous devons à Mme Delhaze la bonne exécution au piano de *Sascha*.

Les fragments du deuxième acte du *Prisonnier du Caucase*, qui réclamaient des chœurs et plusieurs solistes, ont été interprétés avec beaucoup de couleur par la masse chorale, l'orchestre et les solistes. Le sextuor et le finale ont du souffle, mais la valeur artistique de cet ouvrage est moindre que celle de la plupart des œuvres entendues au cours du même concert.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

La maison Schott frères, qui a acquis le droit exclusif de publier les œuvres de Wagner, vient de faire paraître une nouvelle partition, avec paroles françaises, des *Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*.

La partie d'orchestre a été réduite pour le piano par R. Kleinmichel. C'est celle qui figure dans la petite partition, avec paroles allemandes, publiée précédemment par la maison Schott. Elle est d'une exécution moins difficile que la transcription faite par Tausig, qui figure dans la grande édition allemande. Le prélude est presque identique à la transcription de Bülow, reproduite dans l'édition Tausig. Quant au texte, c'est naturellement la version française de Victor Wilder, qui exprime très fidèlement l'original.

La partition, mise en vente à 20 francs, comprend 467 pages petit in-folio. A part la couverture, dont le dessin et la couleur ne sont pas heureux, l'exécution matérielle de l'ouvrage est bonne.

Cela ne vaut pas la partition allemande, mais étant donnée la modicité du prix, c'est satisfaisant. Il existe aussi des partitions pour piano seul et pour piano à quatre mains.

Nous avons reçu ces jours-ci une brochure anonyme destinée à initier le public au texte des *Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*. C'est une analyse, scène par scène, de l'action, précédée d'une notice biographique succincte de Richard Wagner, dans laquelle nous n'avons à reprendre qu'un détail inexact : c'est que le maître n'est pas mort au moment où il « préparait l'audition de *Parsifal* » comme le dit l'auteur, qui signe G.-D. Ciseaux, mais six mois après que le triomphe de sa dernière œuvre à Bayreuth, en 1882, eut apporté la consécration définitive à son Art.

THÉATRES

Théatre de la Monnaie. — Voici les engagements nouveaux et les réengagements faits par M. Verdhurt pour la prochaine campagne théâtrale : Mlle Cécile Mézeray est engagée en qualité de chanteuse légère de grand opéra. Mme Montalba remplacera Mme Caron. Mlle Passama, élève de Mme Marie Sasse, remplacera Mlle Deschamps. M. Boyer, baryton, en dernier lieu à Marseille, remplacera M. Soulacroix. M. Hanssen, premier maître de ballet de l'Alhambra de Londres, est engagé comme maître de ballet. — Sont réengagés : MM. Renaud, Chappuis, Frankin, Lapissida, l'habile régisseur du théâtre. Il va sans dire que notre excellent chef d'orchestre, Joseph Dupont, nous reste également.

Théatre de l'Alcazar. — Le succès persistant de l'*Étudiant pauvre* a fait ajourner les représentations de *Fatinitza*, dont la reprise avait été annoncée.

Il est question de monter *La guerre joyeuse* (*Lustige Krieg*) de Suppé, dont la traduction est faite et qui pourrait être jouée prochainement.

Théatre Molière. — On joue depuis quelques jours une parodie de *Denise* intitulée *La petite Denise*, qui met assez drôlement en relief, mais d'une manière lourde, les défauts de la récente œuvre de Dumas. *La petite Denise* fait avec *Les filles de Marbre* un spectacle intéressant.

Mardi prochain, 10 mars, représentation au bénéfice de M. Deltour, l'excellent contrôleur-général. On jouera *la Cagnotte* et *La petite Denise*.

Une représentation extraordinaire de *Jean Baudry*, la comédie émouvante de Vacquerie, sera donnée vendredi prochain, 13 courant, au bénéfice de l'œuvre des *Vieux vêtements* d'Ixelles.

Le samedi 21 mars aura lieu la première du *Prince Zilah*.

Mlle Lina Munte jouera le rôle créé par Mlle Hading, M. Barbe celui du prince Zilah et Mlle Lemercier, que nous avons déjà applaudie dans *Serge Panine*, celui de la marquise Dinati.

En mai, M. Damala et Mlle Hading viendront très probablement, avant leur départ pour Londres, nous donner quelques représentations de l'œuvre de Claretie.

Les décors, calqués sur ceux de Paris, seront exécutés par M. Braeckman.

PETITE CHRONIQUE

Voici le programme de la troisième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, qui sera donnée aujourd'hui dimanche, dans la grande salle du Conservatoire, par MM. Dumon, Guidé, Merck, Neumans, Poncelet et De Greef, avec le concours de MM. Jacobs, Vanderheyden, Agniez, Bayard, Fontaine, Devaux, Devos et Mills.

1. Septuor, de Hummel. — 2. Suite pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson, par Ch. Lefebvre. — 3. Sonate pour flûte et piano, de Hændel. — 4. Symphonie de Raff.

Le dernier concert populaire de la saison est fixé au 12 avril. Il sera, comme d'habitude, consacré à l'œuvre de Wagner, mais le programme en sera, cette fois, particulièrement intéressant. Il comprendra le premier acte *en entier* de la *Walküre*, chanté par Mme Brunet-Lafleur (Sieglinde), M. Van Dyck (Siegmund) et M. Blauwaert (Hunding).

On entendra en outre, pour la première fois à Bruxelles, la scène des *Blumenmädchen* de *Parsifal* avec le prélude de cette œuvre, la *Siefried-Idylle* composée par Wagner à la naissance de son fils, et, pour finir, la *Chevauchée des Walkyries* telle qu'on l'exécute à la scène, c'est-à-dire avec l'adjonction de neuf voix de femmes.

Il est question aussi de deux concerts que viendrait donner à Bruxelles M. Lamoureux et son orchestre et dans lesquels on exécuterait le 1er et le 2me acte de *Tristan et Yseult*.

On lit dans *Gil Blas*, au sujet d'une audition de *Tristan et Yseult* qui vient d'avoir lieu à Paris :

Le ténor Van Dyck (M. Van Dyck est belge) a fait sa jeune réputation par le talent avec lequel il a établi le rôle difficile de *Tristan*, qu'en Allemagne même les artistes les plus expérimentés n'osent aborder sans hésitation.

Quant à Mme Montalba, on peut dire que son nom restera désormais attaché à ce rôle d'Yseult, qu'elle a créé avec autant d'originalité que d'éclat. Il semble que cette belle artiste, à la voix expressive et passionnée, ait été mise au monde tout exprès pour chanter la musique de Wagner, tant elle en a pénétré l'esprit, tant elle excelle à en rendre le sens profond et la signification complexe.

Elle s'est à ce point identifiée avec l'héroïne du drame musical de Wagner que, pour ma part, je ne saurais plus la séparer de la création idéale du maître. Aussi, le jour prochain où l'œuvre passera de l'estrade du concert sur les planches du théâtre, il faudra songer avant tout à faire appel à l'admirable interprète d'Yseult, car, je le dis sans hésiter, je ne connais pas de cantatrice à Paris capable de nous faire oublier dans ce rôle celle qui nous en a donné la première et vivante incarnation.

Par arrêté royal de ce mois ont été nommés membres du jury de l'exposition des Beaux-Arts d'Anvers : MM. Edmond Picard, Van Camp et de Vriendt.

L'ART MODERNE

EST ENTRÉ DEPUIS LE 1er JANVIER DANS SA CINQUIÈME ANNÉE

L'**ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, d'**architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de l'**ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'**ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'**ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une, par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités*. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de l'**ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie,

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 11. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 MARS 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES MAITRES-CHANTEURS

Qui aurait cru, il y a quelques années, quand les wagnéristes étaient montrés au doigt, taxés de folie, bafoués, vilipendés, caricaturés, qu'en l'an 1885, le 7 mars, le fanfarant cortège des *Maîtres-Chanteurs* envahirait solennellement la scène du théâtre de la Monnaie? Qui se fût attendu à entendre la marche triomphale des corporations, avec ses sonneries de trompettes, réveiller la somnolence des échos que faisaient gémir la cavatine de la *Juive* et les ritournelles de *Norma?* Qui eût imaginé, surtout, que des acclamations, ébranlant la salle du parterre au paradis, eussent couvert les derniers accords de chaque acte et se fussent prolongées ensuite en rappels enthousiastes?

Avec une force irrésistible, l'idée wagnérienne a fait sa trouée, malgré les résistances, malgré les haines, malgré la mise en œuvre de toute la balistique usitée lorsqu'il s'agit, en art comme en politique, de défendre les digues menacées par un flot de principes nouveaux: les quolibets, les calomnies, les intimidations. Vains efforts. Tactique toujours déjouée par la puissance de l'événement. A un moment donné le courant, grossi par la résistance, culbute impétueusement tous les obstacles.

Courbet est entré au Louvre. Manet à l'Ecole des Beaux-Arts. Delacroix, le révolutionnaire, s'élève dans une apothéose. Que reste-t-il des injures, des menaces, des railleries, des âneries sans nombre décochées au chef du romantisme, au père du réalisme, à l'inventeur de l'impressionnisme, noms divers pour exprimer une chose unique : l'évolution de l'Idée artistique?

Ne se lassera-t-on pas de chercher à arrêter ce qui est invincible? A comprimer ce qui est incompressible? L'histoire enseigne que jamais on n'a entravé ces grands mouvements de l'Art que règlent des lois mystérieuses mais immuables, comme celles qui régissent le cours régulier des astres. Pas plus, d'ailleurs, qu'on ne peut s'opposer aux révolutions sociales qui, lentement, selon des nutations dont la cause échappe, modifient périodiquement l'humanité.

Tout au plus arrive-t-on parfois à retarder ces déturbations, comme un débiteur recule l'échéance d'une créance. Mais alors, gare aux intérêts qui s'accumulent! La postérité acquitte en monnaie d'or la gloire des artistes dont la réputation, s'ils l'eussent conquise de leur vivant et sans lutte, se fût payée en billon. C'est la vengeance des méconnus. C'est l'équitable compensation des injustices et des ignorances têtues.

Aussi ne peut-on s'empêcher de sourire aux protestations timides, aussitôt étouffées sous une tempête de bravos, de ceux qui tentent d'enrayer encore l'ascension majestueuse de l'art lyrique dont les *Maîtres-*

Chanteurs sont l'expression. Messieurs les gratinés, dérangés dans leurs administrations coutumières et irraisonnées, sont vexés de n'être comptés pour rien dans le jugement que prononce la foule. Ce groupe repoussant de jeunes hommes aux idées de vieillards et de vieillards qui cherchent à se faire passer pour jeunes, produit d'une civilisation à son déclin, sans aspirations et sans grandeur, n'est-ce pas lui plutôt encore que les pédants cuistreux des écoles que Wagner a symbolisé dans l'ironique personnification du greffier Sixtus Beckmesser? S'il est vrai que seule la vérité blesse, on serait tenté de le croire, à voir le dépit avec lequel ce petit monde a accueilli la sanglante satire du Maître.

Mais si, à chaque bataille contre la routine livrée par les milices de l'art jeune, on se heurte aux vieilles gardes, en revanche toujours apparaît, aux avant-postes, un chef hardi qui, ardent et infatigable, donne le signal de l'assaut.

C'est à Louis Brassin qu'on doit la victoire remportée à Bruxelles par le wagnérisme. On l'a un peu oublié. Aussi croyons-nous devoir, au lendemain du triomphe définitif des idées pour lesquelles il fit énergiquement campagne, évoquer le souvenir de cette grande personnalité artistique. Quelle joie et quelle récompense pour lui s'il eût assisté à la manifestation imposante de samedi ! Pour tous ceux qui s'efforcèrent de propager en Belgique les principes de l'art de Wagner, sa mémoire est étroitement liée à tous les avantages partiels que, petit à petit, dans une série d'escarmouches, remportèrent les partisans du « drame lyrique » sur les défenseurs de l' « opéra » dans sa forme surannée. Le premier, il osa inscrire le nom de Wagner dans ses programmes. Qui ne se souvient de l'irrésistible entrain avec lequel il exécutait, sur un piano auquel il communiquait les vibrations de l'orchestre, cette ouverture des *Maîtres-Chanteurs* qui devait, quinze ans plus tard, remplir de ses sonorités éclatantes le vaisseau de la Monnaie? N'eut-il pas un jour l'idée de faire jouer, d'un bout à l'autre, à l'un de ses élèves, comme s'il se fût agi d'une simple transcription de concert, la partition entière de cet ouvrage colossal. Passionnément épris de l'art du Maître, il groupa autour de lui une élite de jeunes hommes dans l'âme desquels il fit passer la flamme de son enthousiasme. Tous, Batta, Hugo Fish, morts tous les deux, ainsi que le maître lui-même, Rummel, Dujardin, Kéfer, Tinel, Gurickx, De Greef, devinrent ses lieutenants, et propagèrent à leur tour ses préceptes.

Grâce à des prodiges de diplomatie, il parvint à décider le directeur qui régnait en 1870 à la Monnaie et qui n'était rien moins qu'ouvert aux idées nouvelles, M. Vachot, à monter *Lohengrin*. La chose décidée, il fit si bien que le chef d'orchestre d'alors, M. Singelée, consentit à céder son bâton, pour les répétitions et même pour la première représentation, à Hans Richter, que Brassin fit venir du fond de l'Allemagne.

Mais il fallait préparer l'auditoire à la musique nouvelle qu'il allait entendre. Avec un dévouement infatigable, il organisa chez lui des séances dans lesquelles il était à la fois conférencier et virtuose. Il exposait à ses amis les beautés de *Lohengrin*, commentait le poème, jouait avec l'autorité qu'on sait des fragments de la partition et parvint à initier peu à peu les Bruxellois à la compréhension de l'œuvre, ce qui lui valut, de la part de Wagner, cette décoration de *chevalier du Graal*, dont nous avons parlé déjà (*) et dont il s'enorgueillissait avec une joie d'enfant.

C'est lui aussi qui imagina, quelques années plus tard, d'aller quérir à Rotterdam, pour donner à Bruxelles un grand concert de musique wagnérienne, toute la troupe, orchestre compris, qui interprétait la *Walküre*. Nous fîmes partie de cette expédition, dans laquelle Brassin mit en œuvre toutes les ressources de sa diplomatie enjôleuse. Peu après, en mai 1877, Bruxelles entendit avec stupéfaction chanter en allemand, et pour la première fois, par un Siegmund en cravate blanche et une Sieglinde en robe de bal, le premier acte de la *Walküre*.

C'est lui enfin qui fonda l'*Association wagnérienne*, destinée à recueillir des fonds pour le théâtre de Bayreuth.

Petit à petit s'infiltraient en Belgique les germes dont l'épanouissement est aujourd'hui admirable. Et ce qui contribua dans une large mesure à les développer, à en hâter l'éclosion, ce furent les Concerts populaires. Nous sommes heureux de rendre hommage, à cet égard, à l'active propagande que ne cessa de faire leur excellent directeur Joseph Dupont. Il a porté seul, depuis le départ de Brassin, les espérances des wagnéristes en Belgique. S'il eut parfois de rudes assauts à soutenir, s'il s'imposa avec un désintéressement absolu et un zèle qu'on ne saurait assez louer un travail considérable, il en est récompensé par l'hommage que lui rendent, à propos de l'interprétation remarquable qu'il donne des *Maîtres-Chanteurs*, la presse et le public.

C'est à l'orchestre et à son chef que vont, tout d'abord, les éloges. Souple, nerveux, respectueux des nuances, délicat dans les moments de tendresse, puissant dans les ensembles qui exigent de la sonorité, d'une clarté qui permet à l'oreille de suivre, dans les broussailles de la polyphonie, le dessin mélodique des divers thèmes enchevêtrés, l'orchestre formé et dirigé, depuis quatorze ans, par Joseph Dupont s'est montré à la hauteur de sa tâche difficile. La sûreté et la fermeté de son exécution sont une des causes principales du

(*) Voir l'*Art Moderne* 1884, p. 179.

succès de l'œuvre, qu'auraient pu compromettre, disons-le franchement, les interprètes.

Pour des artistes dont l'éducation musicale tout entière repose sur des données essentiellement différentes de l'art synthétique de Wagner où la voix n'a pas, dans l'ensemble, un rôle plus important que la petite flûte ou le hautbois, interpréter les *Maîtres-Chanteurs* comme il convient n'est assurément pas chose aisée. On ne se débarrasse pas facilement d'habitudes contractées dans un long commerce avec le répertoire usuel. On ne consent pas sans regimber à faire abstraction de sa personnalité, à faire oublier l'*acteur* au public. On ne sacrifie pas, du premier coup, l'effet de son *ut* de poitrine ou du point d'orgue qu'on lance, la main gracieusement arrondie, à la fin d'une cadence pour faire éclater, en gerbe d'artifice, les applaudissements du parterre.

Mais quel plus noble but pour un artiste épris de son art, et non de lui-même, que de concourir à provoquer les grandes émotions qu'un art humain comme celui de Wagner est capable de produire? Quelle sensation plus grisante que celle d'employer toutes les ressources de son intelligence scénique, de son expérience et de sa voix à réaliser rigoureusement la conception d'un génie? L'artiste, loin de s'amoindrir, grandit singulièrement en s'efforçant d'atteindre à ces hauteurs où l'art de l'interprète s'unit étroitement à celui du compositeur, comme les peintres qui font oublier la virtuosité de leurs coups de brosse pour faire parler la nature seule dans leurs toiles. Ils l'ont bien compris, ceux-là de Bayreuth, de Berlin et de Vienne, les Materna, les Marie Brandt, les Winkelmann, les Scaria, les Carl Hill, les Lieban, les Schlosser, les Vogl, qui, généreusement et sans arrière-pensée, sacrifient la satisfaction éphémère de quelques applaudissements arrachés à coups de gosier à la gloire durable d'avoir assis sur des bases inébranlables le plus solide monument musical que l'art ait édifié.

Le jour où nos artistes seront pénétrés de la vérité de cette idée, nous ne verrons plus M. Jourdain se hausser sur la pointe des pieds pour lancer d'une voix tonnante les dernières notes de son *Chant de concours*. Il se tournera vers les maîtres qui l'interrogent lorsqu'il aura à leur apprendre à quelle école il a appris la musique. Il s'abstiendra soigneusement de tous les gestes de conservatoire qui font croire que le chevalier de Stolzing, au lieu de rêver dans les bois, a usé sa jeunesse dans les cours de callisthénie qu'on donne chez M. Gevaert et que le vieux bouquin légué par ses ancêtres n'était autre que le *Manuel de la civilité puérile et honnête*, annoté par Mme Emmeline Raymond.

Ce jour là encore nous n'assisterons plus au spectacle plaisant de cinq artistes s'avançant tous ensemble à la rampe pour chanter le quintette, en quête, semble-t-il, d'un signal du chef d'orchestre ou d'une indication du souffleur.

Un ouvrage tel que les *Maîtres-Chanteurs* a ses nécessités scéniques, qu'il faut respecter aussi scrupuleusement que le dessin de la mélodie, la justesse des intonations ou l'accentuation des mots.

Que de réformes à accomplir, à cet égard, pour un directeur désireux de faire œuvre d'artiste ! Et nous ne parlons ici ni des costumes, passablement grotesques pour quelques interprètes (voir le justaucorps vert-grenouille endossé par M. Jourdain au troisième acte, qui donne à l'artiste l'aspect d'un Valet de carreau) ni des décors, qui manquent de vérité, ni de la figuration, assez chiche, ni des jeux de scène des choristes et des figurants, fortement infectés de conventions surannées, malgré certaines tendances louables à s'en débarrasser. Une étude de la mise en scène à ces divers points de vue nous entraînerait trop loin.

Ce qu'il importe de constater (puisse cette observation porter ses fruits!) c'est que le succès est allé droit à ceux des interprètes qui ont le plus complètement fait abstraction de leur personne pour ne songer qu'à l'œuvre, pour s'incarner dans leurs personnages : à MM. Soulacroix et Delaquerrière.

Le premier est vraiment excellent dans le rôle du greffier Beckmesser. Il chante en musicien et met à chacun de ses gestes, à chacune de ses intonations, une conscience remarquable. On l'a comparé à l'acteur allemand Lieban (et non pas Niemann, n'est-ce pas mon cher Eekhoud ?) et la remarque est juste. Il y a d'ailleurs entre le rôle de Beckmesser et celui de Mime, autre souffre-douleur, certaines analogies qui justifient la similitude de l'interprétation. S'il se corrige de quelques excès d'intentions comiques qui dépassent le but, s'il se décide à rompre d'une façon plus complète encore avec la tradition qui veut que les artistes viennent à tour de rôle débiter leur air devant le trou du souffleur au lieu de demeurer où les nécessités du sujet les retiennent, M. Soulacroix attachera, d'une façon durable, son nom à la création de l'amusant bonhomme à la guitare.

M. Delaquerrière joue en écolier pétulant, espiègle, de bonne humeur, le charmant rôle de David, et le timbre clair de sa voix convient tout à fait au personnage. Il a partagé avec M. Soulacroix les applaudissements.

Il faut encore tirer hors de pair M. Seguin, dont les progrès sont sensibles à chaque représentation. Un peu lourd et embarrassé le soir de la première, il acquiert petit à petit la bonhomie et l'aisance voulues. Sa voix est superbe, sa diction nette, ses allures distinguées. Mais pourquoi a-t-il composé un Hans Sachs si jeune? Comment faire concorder la barbe brune, la chevelure

luxuriante du cordonnier-poète avec cette apostrophe qu'il adresse à Beckmesser lorsqu'il l'accuse de prétendre à la main d'Eva :

> « Pardon, marqueur, je n'ai pas ce désir,
> Car pour avoir l'espoir de plaire
> *Il faut qu'on soit moins mûr que nous !* »

et cette réponse qu'il fait à la jeune fille, qui, malicieusement lui parle de mariage :

> « On me prendrait pour ton aïeul »?

Il y a évidemment une modification à apporter au grimage de l'artiste.

La belle voix de M. Durat s'épanouit dans le rôle de Pogner, l'orfèvre. M. Renaud donne l'emphase nécessaire aux déclamations de Kothner, le plus solide rempart de l'art fossile que combat Walther. En ce qui concerne les interprètes féminins de l'œuvre, la presse a généralement trouvé que le rôle d'Eva ne convenait pas à la nature tragique et enflammée de Mme Caron. Il s'agit d'une jeune fille naïve et simple, presque une enfant, pour laquelle le physique d'impératrice, les gestes nobles, la démarche altière de la remarquable artiste ne sont évidemment pas faits. Quant à Mlle Deschamps elle met beaucoup de bonne grâce à remplir, pour la troisième fois, un rôle de nourrice. Tout le personnel des chœurs triomphe avec aisance des difficultés terribles de l'interprétation.

On le voit, si tout n'est pas parfait, du moins faut-il s'estimer heureux de l'ensemble de l'interprétation, qui permet d'apprécier dans des conditions vraiment artistiques l'œuvre admirable par laquelle MM. Stoumon et Calabrési ont eu la bonne pensée de clôturer triomphalement leur campagne.

LIVRES NOUVEAUX

Chair molle, *roman naturaliste*, par Paul Adam.
Bruxelles, Auguste Brancart, éditeur.

M. Paul Adam, après vingt autres, nous fait parcourir le chemin qui mène les pauvres filles du lupanar à l'hôpital et nous ne le sermonnerons pas à ce sujet. L'*Art moderne* a, en maintes occasions, exprimé son sentiment au sujet de cet envahissement de la littérature par « la fille ». Ne ravivons pas cette querelle. Les chemins de l'art sont libres, c'est entendu ; s'il plaît aux écrivains de la jeune école de s'égarer dans les venelles suspectes et de regarder du côté des gros numéros, c'est leur affaire. Ne nous faisons pas, en leur reprochant cette prédilection, accuser de pruderie ou de pédantisme. Une loi rigoureuse asservit la critique à l'auteur ; où qu'il aille il faut le suivre. Permis à elle d'enfoncer son chapeau sur ses yeux, de se cacher le nez dans son manteau, mais il faut qu'elle aille résignée, passive, par les bouges ignobles, à travers les débauches brutales ou les misères répugnantes, qu'elle dise ensuite les impressions de ses voyages dans les dessous mal odorants de la vie sociale. Ce rôle a des côtés difficiles et compromettants. Le devoir du critique est de vérifier, en notre temps de littérature photographique, l'exactitude du coup d'œil et la sincérité de l'objectif du photographe. Il s'expose à cette question : Comment savez-vous tout cela ? S'il répond : je le sais parce que j'ai vu, il passera pour un homme à fréquentations suspectes, portant partout avec lui l'arrière parfum de ses excursions dans les égoûts. On ne l'invitera plus à dîner de crainte qu'il ne dérobe l'argenterie. Les mamans ne permettront plus à leurs « demoiselles » de danser avec un monsieur d'aussi mauvaise compagnie. L'auteur lui-même sera moins mal vu, on pourra lui reprocher de bizarres écarts d'imagination, mais on ne l'accusera pas nécessairement d'avoir vécu ce qu'il raconte. Mais le critique ne peut invoquer les prérogatives de l'imagination : il ne crée pas, il n'invente pas, il constate et verbalise.

Mais si cet esclave du devoir se hasarde, pour sa défense, à reconnaître qu'en réalité il n'a pas levé le plan des lieux où Mlle Lucie Thirlache accomplit ses cascades, c'est alors M. Paul Adam qui, justement indigné, lui criera : De quoi vous mêlez-vous ? De quel droit blâmez-vous mes tableaux si vous n'avez pas vu les scènes qui me les ont inspirés? Comment peut-on apprécier la ressemblance du portrait si l'on ne connaît pas l'original ?

Cette situation entre la réprobation des honnêtes gens et la colère de M. Paul Adam est absolument dépourvue de charmes. Cependant à tout risquer et pour l'honneur de la vérité, nous devons dire que nous ne connaissons pas le n° 7 de la rue Pepin, à Douai, ni les beuglants du boulevard Crespel, à Arras, ni la rue Malpart, à Lille, ni l'hôpital où cette malheureuse termine si tristement sa misérable vie. Mais il est une chose à l'égard de laquelle nous ne pouvons prétexter d'ignorance, c'est ce misérable cœur humain, ce malencontreux viscère tout gonflé de vices et de boue. Lucie Thirlache, qui ne la connaît ou ne la devine. Intelligence crépusculaire, dit M. Paul Alexis dans la préface qu'il a écrite pour *Chair Molle*, « volonté capricante, vacherie native développée dans l'exercice de la prostitution ». Oh ! c'est bien cela, c'est bien ce pauvre être dont M. Paul Adam nous développe la psychologie avec une sincérité poignante. Chez lui, tout jeune homme, — M. Paul Adam n'a que vingt deux ans, — cette conscience, ce sentiment des proportions sont remarquables. Il est bien dans le courant du roman moderne, psychologique avant tout. On ne voit d'ailleurs dans *Chair Molle* que le personnage central.

Le reste est peu de chose : des épisodes vulgaires, des descriptions sincères, sans doute, mais dépourvues d'originalité. Nous avons lu tout cela dans *Nana*, dans la *Fille Elisa*, dans le *Martyre d'Annil*, dans vingt romans dont nous ne nous rappelons plus les titres. Mais un décor mal brossé, une action où le défaut de main et d'expérience se révèlent, ne font pas disparaître l'intérêt de l'étude morale et sociale qui fut le principal objectif de l'écrivain.

LES IMPRESSIONNISTES

Premier article.

Le groupe de peintres qui, pendant plusieurs années, a exaspéré Paris par l'indépendance de ses expositions et à qui une pochade de Claude Monet appelée « *Impression* » au catalogue fit donner le nom d'*Impressionnistes*, a cessé de se présenter au public, pour divers motifs d'ordre privé. Certaine

critique feint de croire que n'ayant pu réussir dans la peinture à l'huile, ceux qui le fondèrent terminent leur existence *ratée* en décorant humblement des éventails et des coffrets pour l'Amérique. Il n'en est rien, heureusement. Ces courageux et fiers artistes poursuivent individuellement leur travail incessant, préférant une existence modeste aux succès que leur science et leur habileté de main leur auraient assurés, s'ils se fussent astreints à faire quelques concessions au public.

Nous pensons que quelques notes sur les plus distingués d'entre eux intéresseront nos lecteurs, leurs noms ayant été cités fréquemment dans ces derniers temps à propos du Salon des *XX*.

La première exposition des *Impressionnistes* (laissons-leur ce nom qui leur fut donné par dérision et qu'ils adoptèrent fièrement), eut lieu dans les magnifiques locaux de Durand-Ruel, ce marchand intelligent qui, l'un des premiers, osa acheter des Delacroix, des Rousseau, des Millet, des Corot. Ils se réfugièrent ensuite au Boulevard des Capucines, puis Avenue de l'Opéra, dans une maison non encore habitée, et enfin, ils essuyèrent les plâtres de plusieurs bâtisses du même quartier. D'où quelques spirituelles plaisanteries, dans le monde et dans les journaux, toujours prêts à railler toute tentative hardie en opposition avec les idées reçues et la convention. Nombreuse au début, la société alla diminuant; elle se débarrassa petit à petit des importuns dont on avait dû accepter le concours, au début, pour la cotisation qu'ils payaient régulièrement.

Il y avait là des noms fort estimés, qui donnaient une certaine autorité aux nouveaux venus, mais dont les personnalités étaient un peu effacées. Manet ne voulut jamais déserter le salon officiel des Champs-Elysées, où il avait eu tant de peine à se faire admettre. Les fondateurs du groupe furent Claude Monet, Renoir, Degas, Pissaro, Sisley, Cézanne, Forain, Raffaëlli, Caillebotte, Mesdames Berthe Morisot et Mary Cassatt; nous ne nous occupons que des principaux chefs du mouvement.

Claude Monet, dont Manet apprit tant et qu'il admira passionnément, est le véritable inventeur de l'*Impressionnisme*, avec Renoir, qu'il connut à l'atelier Gleyre.

A ses débuts, il avait une peinture large et grasse, non sans analogie avec celle de Carolus Duran.

Il obtint même, à un salon officiel, quelque succès avec le portrait d'une dame vêtue d'une robe verte. Mais les images japonaises, qui ont eu une si grande influence sur l'art contemporain, initièrent surtout Monet aux coupes inattendues de paysages, aux colorations franches, crues, vibrantes. Il fut bientôt en complète possession de lui-même, et, ayant acquis un métier merveilleux, il peignit des figures de femmes en blanc sur des pelouses où se répandait le soleil par taches dorées. Il abandonna enfin tout-à-fait le visage humain pour se consacrer aux vues de la campagne et de l'océan.

L'œuvre de Claude Monet, ce bel et fort artiste, sera l'étonnement et l'admiration de ceux qui l'apprécieront plus tard dans son ensemble. La santé de cette peinture, sa simplicité, sa variété, sa sûreté, son parfum âcre ou doux de nature tendrement interprêtée, la grandeur du dessin et de *la mise en place*, la coupe de chaque toile, le caractère lisse ou fougueux de l'exécution, selon qu'il s'agit de représenter un effet de temps calme ou d'orage, tout est d'un maître. Jamais raffinement de tons n'a été poussé plus loin, jamais l'éclat d'une palette n'a été tel. Sans aucun doute, depuis Corot, c'est le plus grand paysagiste qui se soit révélé en France.

Renoir, artiste fin, nerveux, tourmenté, a tout essayé, depuis les tableaux de batailles qu'on plaçait, au salon, sur la cimaise, jusqu'aux nus inspirés par les fresques italiennes, en passant par le Paysage, qui rappelle trop celui de Monet avec qui il travaillait, et par le Portrait, où il a excellé. Tantôt empâtant fortement ses toiles, tantôt caressant d'un léger frottis une joue de Parisienne, il a fait d'exquises têtes d'enfants et de femmes, il a fait vivre des chairs frémissantes. Son œuvre considérable, où la trace de Delacroix est aussi marquée que celle des portraitistes du XVIIIe siècle, de Rubens et des *pré-Raphaëllistes*, forme un ensemble d'un caractère très-particulier, et sa signature est aussi lisible dans ses fleurs, où il a essayé de s'approprier des tons de tapisserie, que dans ses études orientales et dans ses *Vénitiennes*, où il a cherché et atteint le caractère sobre et le style ample de la fresque.

A Paris, qu'il peignît des portraits ou des scènes de bals publics et de rues, en Angleterre, à Alger, à Venise, à Naples, à Toulon, partout où l'a conduit sa fantaisie, Renoir a poursuivi et trouvé l'expression d'un art vraiment neuf.

Les ouvrages de ce coloriste éperdu ont parfois des reflets de faïence, d'émaux et de pierreries; parfois ils sont harmonisés dans des gris d'une distinction rare, où n'entre jamais le noir. Quelques études de Napolitaines nues, en plein air, ont la fraîcheur des décorations d'Herculanum, tandis que certaines natures-mortes rapportées de Marseille ont une chaleur et une intensité de métaux en fusion. C'est certes une des organisations les plus troublantes, les plus curieuses, les plus passionnantes que nous connaissions.

Sisley n'est qu'un reflet. Quoiqu'il ait débuté en même temps que Monet et Renoir, il semble être leur élève, fort brillant d'ailleurs.

Pissaro, lui, est le doyen de cette Ecole. Il est sorti de Millet dont il a un peu imité les scènes de campagne. Mais il restera de lui une centaine de paysages admirables de vérité, de justesse de valeur et de franchise de coloration. Sa plus belle époque a été son séjour en Angleterre, vers 1870. A Pontoise, où il a vécu ensuite, sa facture a commencé à s'amoindrir et à devenir cotonneuse. Mais il suffit, pour le classer, de songer au talent remarquable avec lequel il a interprété les environs de Londres et ceux de Paris. Enfin, Pissaro est un des rares peintres auxquels on pense quand on se promène dans la campagne; est-ce là un mince mérite?

A tous ces éléments si divers, deux femmes, Miss Mary Cassatt et Madame Berthe Morisot, ont ajouté une note charmante. Les effets vaporeux du matin sur les plages et dans les jardins de Paris ont été fixés d'une façon délicieuse par Madame Morisot, tandis que certains éclairages étranges de figures maladives dans des appartements luxueux, ou bien au théâtre, étaient rendus avec intensité par Miss Cassatt.

Nous voudrions bien parler encore du maître Degas et de Cézanne, mais chacun d'eux mérite une longue et sérieuse étude. L'art complexe de Degas, si plein de fantaisie et de modernité, reposant sur les bases d'une éducation classique des plus sévères, l'esprit et le talent de cet élève d'Ingres qui a conservé toute la rigueur du dessin de son maître et sa pureté dans la représentation de la vie des coulisses et des courses, ne saurait s'accommoder de quelques lignes d'analyse.

La tâche n'est pas plus aisée pour Cézanne, qui, avec ses faiblesses enfantines, est pourtant l'auteur de quelques chefs-d'œuvre de couleur.

CONCERT LAMOUREUX

Chacun des concerts de M. Lamoureux est décidément comme une date de victoire pour le drame lyrique, pour l'ample et libre musique de scène telle que Berlioz en avait jeté les bases et telle que l'a définitivement bâtie Richard Wagner.

Hier c'était une seconde audition du deuxième acte de *Tristan et Yseult*, une suite de pages hardies, profondes, humaines, ardentes, où les chanteurs, en dehors de toute régularité mélodique, parlent la vraie langue passionnée, où l'orchestre répand comme l'impression de la nature ambiante, tantôt l'ombre qui remplit les lointains des vastes avenues d'arbres, tantôt les langueurs, les souffles lourds, les voix émues d'une splendide nuit d'été, tantôt l'ère historique, la majesté féodale du palais aux grandes tours, endormi dans un repli de la forêt où bruit la rumeur d'une chasse aux flambeaux, l'épaisse structure de l'escalier de pierre que va descendre Yseult pour s'élancer au rendez-vous d'amour.

Et voilà qu'elle prend sa volée, cette scène d'extase entre les deux amants; ils maudissent, en longs cris de souffrance, la lumière du jour qui les fait étrangers l'un à l'autre, ils ont les mots fous et sans suite qui se mêlent aux embrassements après l'absence, leurs voix caressent de pleurs cette nuit si douce qu'ils n'en peuvent plus fuir l'ivresse, cette nuit dans laquelle ils vont se laisser surprendre enlacés...

Wagner, dans ces situations qui le montrent dramaturge hors ligne, s'élève comme musicien aux dernières sévérités de son art, c'est le bruit épique, l'accent juste et remuant de la vie, la tendresse intime des émotions, ce n'est jamais le vain désir de séduire; fougueuse ou sereine, sa mélopée s'arrête à la limite du chant précis qui parfois veut s'imposer à son inspiration. Il semble un poète qui, par haine du banal, étranglerait, quelque riche qu'elle soit, la rime attendue. L'artiste que Wagner porte en lui, violemment il l'écarte pour laisser place au descripteur, au traducteur musical des sensations positives, des naturelles harmonies.

Et le public, en une attention solennelle et vibrante, écoute ces hautes phrases entrecoupées, ces tragiques récitatifs, ces formidables entassements d'accords dont la splendeur indomptée va souvent jusqu'à des perspectives hors d'atteinte. C'est là le pas considérable fait par l'éducation musicale du tout Paris, c'est là, surtout, le fait à inscrire dans les bulletins de victoire de M. Lamoureux.

Mais à quand le décor, les allées d'arbres toutes noires où Yseult plonge le regard et guette l'arrivée de Tristan; la torche qui flambe sur l'escalier de pierre et qu'on éteint pour livrer l'espace à la nuit d'amour, la plateforme de la tour où Brangaine veille sur la solitude des deux amants? A quand la mise en scène si noblement artiste qu'a dictée le génie de Wagner?

Jusque-là, c'est un charme inexprimable d'entendre la merveilleuse interprétation de l'orchestre de M. Lamoureux et de suivre le drame si puissamment rendu par Mme Montalba, toute frémissante dans le rôle d'Yseult, par M. Van Dyck qui réalise avec tant de sincérité le personnage de Tristan, par Mme Boidin-Puisais dont la voix sympathique se prête si bien aux accents tristes de Brangaine.

N'oublions pas qu'à la grande joie du public, ce superbe concert avait pour complément de son programme des fragments du *Songe* de Mendelssohn et l'ouverture d'*Euryanthe*. Exécution irréprochable comme toujours. (*La Justice.*)

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE. — Le succès éclatant des *Maîtres-Chanteurs* s'affirme davantage à chaque représentation. Le public rappelle les artistes après tous les actes. Le deuxième, qui se termine par la fameuse bagarre, est particulièrement acclamé.

Vendredi, à la quatrième représentation, l'algarade de Beckmesser a failli être continuée dans la salle. Un monsieur grincheux ayant eu l'imprudence de régaler l'auditoire, en guise de sérénade, d'un coup de sifflet, après la double ovation qui avait suivi la chute du rideau sur le deuxième acte, toute la salle a riposté par une nouvelle salve d'applaudissements et de bravos. Les spectatrices mêmes ont fait le coup de feu, claquant des mains avec frénésie, tandis que, du fond des loges, des stalles, du parterre, du paradis, partaient les acclamations et les cris.

Le monsieur n'a pas jugé à propos de renouveler sa tentative.

Mardi prochain aura lieu la cinquième représentation.

THÉATRE DU PARC. — La représentation au bénéfice de Mlle Renée Sigall, l'aimable pensionnaire de M. Candeilh, est fixée à mardi prochain. On jouera *Tête de Linotte*, l'amusante comédie de Gondinet, dans laquelle la bénéficiaire a créé avec l'étourderie charmante qu'on a tant applaudie, le rôle de Céleste Champonet. Le spectacle commencera par *La Cravate blanche*.

THÉATRE MOLIÈRE. — C'est samedi prochain, 21 courant, que passera le *Prince Zilah*, de Claretie, le récent succès du Gymnase.

En attendant, la joyeuse *Cagnotte* tient l'affiche.

THÉATRE DE L'ALCAZAR. — Mme Léaut annonce pour samedi la reprise de *Fatinitza*.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

On sait combien il est souvent difficile de déchiffrer la musique manuscrite, chaque compositeur ayant dans la façon de tracer les signes de la notation des habitudes personnelles et fantaisistes. Débrouiller les palimpsestes, le Koua, le Neskhy, le Koufique n'est rien à côté de la peine qu'on a à lire certains musiciens.

Prenant le mal à sa racine, un Allemand, M. Emile Breslaur, a imaginé d'enseigner aux enfants à écrire de la musique comme on leur apprend à tracer les lettres de l'alphabet. Il vient de publier chez MM. Breitkopf et Härtel une série de cahiers gradués comprenant tous les exercices possibles de l'écriture musicale.

L'idée est bonne, et nous la recommandons. Une traduction française des courtes explications qui accompagnent chaque fascicule pourrait être utile et rien n'empêcherait alors de répandre les *Cahiers d'écriture musicale* de M. Breslaur dans les établissements belges d'instruction.

Signalons aussi, chez les mêmes éditeurs, la publication des œuvres inédites de J.-N. Lemmens, l'éminent organiste belge qui a fondé à Malines l'école de musique religieuse. Le tome deuxième vient de paraître. Il est consacré aux chants liturgiques, avec accompagnement d'orgues, et contient, avec une introduction donnant sur les mélodies grégoriennes des indications précises: 1° Des exemples de mélopées; 2° messe des doubles et des fêtes solennelles; 3° messe de *Requiem*, avec les répons *Libera me* et *Qui Lazarum;* 4° cinq antiennes à la Vierge; 5° Trente hymnes, entre autres le *Te Deum*.

L'ouvrage, magnifiquement gravé sur fort papier, est en vente au prix de 15 francs.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La Conférence des avocats s'est réunie dernièrement, sous la présidence de M. Oscar Falateuf, ancien bâtonnier, pour discuter la question suivante:

« Un artiste peut-il, en dehors de toute intention diffamatoire, reproduire sans autorisation la physionomie d'un tiers. »

La Conférence, après avoir entendu Mes Lemillieux et Habert pour l'affirmative, Mes Lafon et Deshoulières pour la négative, et Me A. Naumois, rapporteur, s'est prononcée pour l'affirmative.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

ANVERS. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

ANVERS. — Salon des refusés et exposition des artistes indépendants. Ouverture en mai. Pour tous renseignements s'adresser au secrétaire du *Cercle des artistes indépendants,* 1, rue de l'Angle, Bruxelles.

BRUXELLES — 25e exposition de la Société des aquarellistes. Ouverture le 4 avril 1885. — Exposition des *Hydrophiles.* Ouverture prochainement. — IIIe exposition de *Blanc et Noir* à l'*Essor.* Mai 1885. — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes.* Mai 1885.

LONDRES. — Exposition internationale d'instruments de musique. Ouverture en mai 1885, à South-Kensington. — Exposition internationale et universelle d'Alexandra-Palace Du 31 mars à la fin de septembre. — Exposition de la Royal Academy. Ouverture le 1er mai. Délais d'envoi : peintures, les 27, 28 et 30 mars: sculptures, le 31 mars.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

PARIS. — *Salon de* 1885. — 1er mai au 30 juin 1885. — *Peinture, dessins, etc.* Dépôt des ouvrages au Palais des Champs-Elysées, du 5 au 14 mars. — *Sculpture, Gravure en méd. et sur p. f.* Dépôt du 21 mars au 2 avril. — *Architecture.* Dépôt du 2 au 5 avril. — *Gravure et Lithographie.* Dépôt, du 2 au 5 avril.

ID. — Exposition internationale de *Blanc et Noir*, organisée par *Le Dessin*, au Palais du Louvre (pavillon de Flore). Du 15 mars au 30 avril.

ROTTERDAM. — Du 31 mai au 12 juillet. Dernier délai : 16 mai. Renseignements : M. Veders, secrétaire, 42, Boompjes, Rotterdam.

GAND. — Statue du docteur Joseph Guislain. (Voir l'*Art moderne* du 1er mars.)

PARIS. — Statue de Paul Broca. (Voir l'*Art moderne* du 1er mars.)

RICHMOND (Virginie). — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

SAINT-NICOLAS. — Concours de gravure du *Journal des Beaux-Arts.* (Voir l'*Art moderne* du 1er mars.)

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

PETITE CHRONIQUE

Mlle Luisa Cognetti a donné hier, au Grand-Hôtel, devant un public restreint d'invités, une matinée musicale qui a produit une excellente impression sur l'auditoire. L'heure de notre mise en pages ne nous permet pas de donner une appréciation étendue sur le jeu brillant et la remarquable virtuosité de la jeune pianiste, élève de Liszt et de Rubinstein. Disons seulement que l'artiste a joué superbement divers morceaux, notamment une *Etude* de Rubinstein et la transcription de Liszt du *Roi des Aulnes* de Schubert, dans lesquels Mlle Cognetti a déployé une sonorité, une sûreté d'attaque, un mécanisme, spécialement dans les octaves, de tout premier ordre.

Camille Van Camp, Edmond Picard et Albrecht De Vriendt, les nouveaux membres du jury belge des Beaux-Arts à l'Exposition d'Anvers, viennent de convoquer au local du Petit-Paris, rue Ducale, à Bruxelles, pour mercredi prochain, 18 mars, à 8 heures, les artistes qui représentent l'art belge contemporain d'après les principes affirmés, il y a une vingtaine d'années, lors de la fondation de l'*Art Libre* par Van Camp, Baron, Dubois, Verwée, Hermans, Boulenger, Artan, etc., et qui, depuis, sont devenus la caractéristique de notre art nouveau dans ses manifestations si variées.

Il s'agit d'examiner en commun les principes que ces messieurs, qui prennent ouvertement le rôle de mandataires de cette partie importante de notre école, auront à défendre dans les réunions du jury. Ils tiennent à être constamment en rapport avec les intéressés qu'ils ont charge de représenter.

Le dernier concert populaire, fixé au 12 avril, ne pourra avoir lieu que le 19, la traduction de certaines œuvres qui y seront exécutées ne pouvant être terminée à temps.

M. Heuschling donnera le 28 courant, à 8 1/2 heures, avec le concours de Mlle L. Dumonceau et de M. C. Marchal, un concert à la Grande-Harmonie. L'excellent baryton chantera la scène du concours de *Tannhaüser*, le cycle de douze mélodies *Blondina* de Gounod, des romances de Lassen et de Rubinstein et, avec Mlle Dumonceau, le duo de *Don Juan* et celui des *Papillottes de M. Benoist*, de Rébert. On entendra en outre deux mélodies de Bizet, dites par Mlle Dumonceau, et divers morceaux pour le violoncelle, joués par M. Marchal.

M. Peter Benoit vient d'être atteint dans ses plus chères affections par la mort de sa mère, décédée à Wyneghem, à l'âge de 76 ans. Confidente des projets et des luttes artistiques de son fils, elle n'a cessé de lui prodiguer les plus précieux encouragements ; aussi tous les amis du chef de l'Ecole musicale d'Anvers, savent combien était profond son attachement pour sa digne mère et combien la séparation doit lui être cruelle.

Les deux groupes allégoriques que MM. Vander Stappen et De Vigne ont été chargés d'exécuter pour la façade du Palais des Beaux-Arts, rue de la Régence, sont terminés et prêts à être envoyés à la fonte pour être coulés en bronze.

Quatre grandes solennités musicales auront lieu à Anvers, dans la salle des fêtes du Palais de l'Exposition. On parle d'une exécution de l'*Océan*, de Rubinstein, et d'une messe de Liszt.

On annonce d'Amsterdam, le décès d'un jeune artiste belge, Eugène Baudot, premier violon au Palais de l'Industrie.

Baudot était né à Wavre en 1855. Il fit ses études au Conservatoire de Bruxelles, dans les classes de Léonard et de Vieuxtemps. Plus tard, il se fit entendre avec succès en Allemagne.

Baudot a laissé de sympathiques souvenirs parmi les artistes de Bruxelles et sa perte sera très regrettée.

On exécutera à Paris, les 26 et 30 mars, dans la salle du Château d'Eau, sous la direction et avec l'orchestre de M. Lamoureux, une intéressante partition du compositeur viennois Adalbert de Goldschmidt, les *Sept péchés capitaux.*

Nous publierons, à cette occasion, une étude sur le jeune musicien encore inconnu en pays latin, mais dont la réputation sera, pensons-nous, faite rapidement.

Le compositeur Karl Goldmark, auteur de *la Reine de Saba*, l'un des opéras qui ont obtenu le plus de succès en Allemagne dans ces dix dernières années, est en ce moment à Gmunden, où il vient de terminer un nouveau drame lyrique : *Merlin.*

Les expositions particulières à Paris :

Le 20 février s'est ouverte, au Palais des Champs-Elysées, l'exposition des femmes peintres et sculpteurs, qui restera ouverte jusqu'au 22 avril.

C'est le 6 mars que s'est ouverte, à l'Ecole des beaux-arts, l'exposition de l'œuvre d'Eugène Delacroix.

L'*Entrée des croisés à Constantinople* a été prêtée par l'administration des Beaux-Arts. Après cette Exposition ce tableau sera placé au musée du Louvre.

Le 1er mai, au même local, ouverture de la 2me exposition de portraits du siècle.

L'exposition des œuvres de Bastien-Lepage s'est ouverte hier, à l'hôtel de Chymay, 17, quai Malaquais. L'administration des Beaux-Arts vient d'acquérir une des grandes toiles de l'artiste : *Récolte des pommes de terre* au prix de 25,000 francs Ajoutons que Bastien Lepage, en mourant, a légué au Louvre, quatre portraits de membres de sa famille, parmi lesquels celui du *Grand-père* qui a figuré au Salon de 1874. Ces portraits devront rester en possession de M. Emile-Bastien Lepage, frère du peintre, sa vie durant. Nous apprenons que deux toiles de J. Bastien Lepage ont été adjugées en vente publique à Londres le 28 février : *Pas mèche*, au prix de 11,025 francs, et *Le Père Jacques*, du Salon de 1882, au prix de 13,500 francs. Celle des œuvres de Gustave Doré est actuellement ouverte au Cercle de la librairie. Celle des œuvres de Ribot s'ouvrira sous peu à la Galerie des artistes modernes, rue de la Paix, 5.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 12. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 MARS 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Nous remettons à Dimanche prochain, faute d'espace, notre deuxième article sur les Impressionnistes *et le compte-rendu des expositions de* Bastien-Lepage *et de* Ribot.

SOMMAIRE

EXPOSITION D'ANVERS

RÉUNION DES ARTISTES BRUXELLOIS

Les trois membres du jury d'admission à l'Exposition des Beaux-Arts d'Anvers, nommés en dernier lieu, avaient convoqué pour mercredi soir dans la salle du *Petit-Paris* les artistes de l'agglomération bruxelloise, pour examiner les mesures à prendre dans leur intérêt commun.

L'assemblée était nombreuse. La jeune école était représentée dans toutes ses expressions. Voici quelques noms qui en témoignent : MM. Coosemans, Heymans, Van Camp, Van der Hecht, De Vriendt, Van den Bussche, Nelson, Herbo, Van Hammée, Chainaye, Cassiers, de Regoyos, Capeinick, Meunier, Asselbergs, Frédéric, Hannon, Seeldrayers, Bouvier, Mellery, Verheyden, Hamesse, Duyck, Van Gelder, Lambrichs, Serrure, Van den Eeden, Vos, Namur, Parmentier, Halkett, Lynen, Lagae, Verdyen, Titz, Lemayeur, Mignon, Dandoy, Van Leemputten, Hoeterickx, Mayné, Lebrun, Montigny, Hermanus, Mme Gilsoë.

M. Arthur Stevens était également à la réunion. La presse était représentée par MM. de Haulleville, Max Waller, Léon Lequime et Octave Maus.

M. Coosemans, membre du jury, s'est placé au bureau avec MM. Aelbrecht De Vriendt, Edmond Picard, président, Camille Van Camp, Vandenbussche, secrétaire.

M. Edmond Picard a déclaré que le bureau reprenait pour son compte le programme de la *Société libre des Beaux-Arts*, publié en 1872 dans l'*Art libre*, dont il est donné lecture et qui est ainsi conçu :

Les artistes sont aujourd'hui, comme ils l'ont presque toujours été, divisés en deux partis : les conservateurs quand même, et ceux qui pensent que l'art ne peut se soutenir qu'à la condition de se transformer.

Les premiers condamnent les seconds au nom de la tradition. Ils prétendent qu'on ne saurait s'écarter, sans faillir, de l'imitation de certaines écoles ou de certains maîtres déterminés.

L'*Art libre* se propose de réagir contre ce dogmatisme qui serait la négation de toute liberté, de tout progrès, et qui se fonde en dernière analyse sur le mépris de notre vieille école nationale, de ses maîtres les plus illustres et de ses chefs-d'œuvre les plus originaux.

L'*Art libre* admet toutes les écoles et respecte toutes les originalités comme autant de manifestations de l'invention et de l'observation humaines.

Il croit que l'art contemporain sera d'autant plus riche et plus prospère que ses manifestations seront plus nombreuses et plus variées.

Sans méconnaître les immenses services rendus par la tradition, prise comme point d'appui, elle ne connait d'autre point de départ pour les recherches de l'artiste que celui d'où procède le renouvellement de l'art à toutes les époques; c'est-à-dire l'interprétation libre et individuelle de la nature.

La séance a duré deux heures. On y a discuté et adopté les propositions suivantes présentées par le bureau, presque toutes à l'unanimité :

1° Convocation des artistes pendant toute la durée du mandat donné aux membres du jury, chaque fois que surgira une question importante ;

2° Plus de secret pour toutes les opérations du jury, y compris le vote sur l'admission ou le refus des œuvres ;

3° Les trois membres nommés en dernier lieu ayant été appelés à représenter plus spécialement la jeune école dans toutes ses expressions, il y a lieu de les faire entrer dans la commission de placement ;

4° Il y a lieu d'autoriser tout exposant à déclarer qu'il n'entend pas se mettre sur les rangs pour les récompenses à décerner par le jury et qu'il reste hors concours ;

5° Il y a lieu d'émettre le vœu que tous les membres du jury déclarent qu'ils entendent que les œuvres qu'ils pourront exposer ne participent pas aux récompenses non plus qu'aux achats pour la loterie. MM. De Vriendt et Van Camp font dès à présent cette déclaration.

6° Le règlement de l'Exposition d'Anvers ne permettant pas la suppression des médailles, y a-t-il lieu néanmoins d'émettre un vœu pour la suppression de ces récompenses dans les expositions futures et de pétitionner en ce sens ?

M. Juliaan De Vriendt a formulé une septième proposition dans les termes suivants ; elle a également été adoptée :

7° Aucun bon tableau ne sera écarté faute de place, alors que d'autre part on aura accepté d'un même artiste un nombre d'œuvres dépassant un certain chiffre. Le cas échéant, la commission priera l'artiste dont l'envoi excède un maximum à désigner à retirer le surplus, afin de pouvoir arriver en faveur de ses confrères à une distribution de place équitable.

Mme Gilsoë s'est plainte de ce que la peinture céramique était exclue de l'Exposition. L'assemblée a voté à ce sujet la proposition que voici :

8° Le bureau adressera au gouvernemeut une demande pour demander la suppression de la disposition du règlement qui écarte la peinture céramique du compartiment des Beaux-Arts.

Nous donnons plus loin le texte de la lettre qui a été écrite dans ce but à M. le commissaire général du gouvernement.

Au cours de la discussion il a été donné lecture de curieux documents relatifs au secret du vote et à la suppression des médailles. Nous les reproduirons dans notre prochain numéro.

M. Picard, au nom du bureau, a exprimé le vœu de voir les artistes toujours nombreux à ces réunions où sont discutés leurs intérêts. Le bureau espère que ce précédent entrera dans les mœurs et supprimera l'isolement dans lequel ce groupe si intéressant de notre activité nationale a été jusqu'ici maintenu.

* * *

LA PEINTURE CÉRAMIQUE A L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS A ANVERS

MONSIEUR LE COMMISSAIRE GÉNÉRAL,

Dans une nombreuse réunion d'artistes qui a eu lieu hier soir, parmi les questions qui ont été examinées se trouvait notamment celle de savoir s'il n'y avait pas lieu de prendre une mesure en ce qui concerne la disposition de l'art. 10 du règlement général pour l'Exposition des Beaux-Arts à Anvers qui exclut les peintures sur porcelaine ou sur faïence.

Recherchant les motifs de cette exclusion l'assemblée a supposé que c'était parce que dans la pensée des organisateurs les peintures de cette espèce devaient plus naturellement trouver leur place dans le compartiment industriel.

On a fait observer avec raison que de tout temps et chez tous les peuples civilisés, la peinture céramique a été considérée comme une des branches les plus intéressantes et les plus délicates de l'art proprement dit.

Toutes les collections le démontrent avec évidence. Il est inutile, semble-t-il, de rappeler à cet égard notamment les admirables productions italiennes, françaises et orientales.

C'est donc une erreur de croire que l'on puisse faire assez pour cet art en le renvoyant à l'industrie. En réalité, pour lui comme pour tous les autres, il y a lieu de faire deux groupes : celui des produits industriels et celui des produits artistiques.

Dans ces conditions l'assemblée, à l'unanimité, nous a demandé de faire une démarche auprès du Gouvernement afin d'obtenir, s'il est possible, que la disposition précitée de l'art. 10 soit supprimée.

Nous nous acquittons par la présente de ce mandat au sujet duquel nous sommes absolument d'accord avec ceux qui nous l'ont confié.

Espérant que notre démarche aura un résultat efficace, nous vous prions, Monsieur le Commissaire général, d'agréer l'expression de nos sentiments de haute considération.

Bruxelles, 19 mars 1885.

AELBRECHT DE VRIENDT. — EDMOND PICARD. — CAMILLE VAN CAMP.

L'EXPOSITION D'EUGÈNE DELACROIX

Paris, le 18 mars 1885.

CHER AMI,

Je t'écris au débotté. Je viens de voir les Delacroix exposés en ce moment au quai Malaquais, et le coup d'enthousiasme reçu dure encore. Eugène Delacroix est le dernier des peintres héroïques. Courbet, Millet, Manet, qui viennent après lui, n'ont rien de ce caractère. Lui, il est debout, là-bas, parmi les génies généraux, universels, énormes, faits pour concevoir des époques d'humanité : Paganisme, Christianisme, Mahométanisme, Moyen-Age, et les traduire et les jeter sur la toile comme des visions colossales que son âme allume.

On ne peut croire que l'homme qui a mis tant d'action dans son art, tant de mouvement, tant de vie, soit l'être maladif, isolé, tranquille que l'on sait. On se figure volontiers qu'il eut une existence à la Rubens, débordante de sève et d'agitation, se dépensant à travers fêtes et grandeurs, se consumant en fièvre, se multipliant, se démenant et en quelque sorte s'éparpillant dans l'Europe entière.

L'explication de cette anomalie est pourtant simple. Au temps de 1830, la vie artistique avait changé au point que toute l'activité des peintres et poètes se précipitait non plus dans leur vie, mais dans leur pensée. Ils étaient les isolés, les tranquilles, les piliers de leur atelier — si tu veux, — mais leur rêve bouillonnait, leur imagination volait grandiose, exaspérée, comme Persée à travers l'espace. Et voilà pourquoi Eugène Delacroix, le peintre retiré, vivant de solitude, est en même temps « l'agité » de génie dont le cerveau conçut *Sardanapale*.

Parmi les 496 œuvres exposées, il n'en est qu'une — si l'on en excepte une copie de Raphaël et une fresque religieuse — qui soit conçue et traitée calmement : c'est le portrait du général Delacroix, qui se repose couché par terre sur le gazon de son jardin.

Les autres sont tourmentées, fiévreuses, toutes en nerfs. Si le mouvement convulsif n'est pas dans l'allure et le geste des personnages, le peintre le met dans les robes et les manteaux dont les plis se contractent; s'il n'est pas dans le visage, il le met dans les cheveux; s'il n'est pas dans le modèle, il le met dans le paysage et le décor. Qu'on prenne les sujets les plus recueillis, le portrait d'une *Vieille religieuse* par exemple : les couleurs en sont violentes et semblent lutter sur la figure.

Delacroix ne pouvait pas, ne savait pas traiter une conception sans emportement. Aussi comme il est naturel que d'instinct il aille vers les grands tragiques, vers Dante, vers Shakespeare, vers Byron! Comme il est élémentaire qu'il ne prenne à la Bible que les crucifiements et les tempêtes sur le lac de Génésareth, comme il est fatal qu'il aime les fauves et parmi les fauves qu'il préfère les tigres! Jamais la vie des êtres et des choses n'est assez convulsée, il l'exagère toujours. Il aime le terrible, l'effrayant, le féroce.

Il fait de son pinceau une belle torche rougeoyante parce que le rouge est la couleur du sang, de l'incendie, du meurtre. Il invente une palette nouvelle, plus montée de ton que celle de Rubens et que celle des plus exacerbés des Vénitiens. Il apparaît dans l'art momifié, bitumineux, grisailleux de son temps comme un orage tonnant et fulgurant sous un ciel d'été, plein d'étouffements et de lourdes oppressions vespérales.

Un tel art fait comprendee toutes les colères qu'il a suscitées. Les académiciens en ont dû perdre la tête; il était fait pour souffler des colères et pour faire bouillonner de fureur les cerveaux jusqu'à soulever les perruques.

Aujourd'hui, il ne reste que fumée de ces sacro-saintes excommunications officielles. Et c'est l'histoire fatale de tous les innovateurs.

Seulement, ce qui agace c'est que d'ordinaire les plus acharnés détracteurs d'hier veulent se faire passer pour les plus chauds défenseurs quand l'artiste s'est imposé.

Ah! quelle envie il vous prend parfois de leur fourrer le nez dans leur palinodie! Et encore s'ils s'amendaient de bonne foi, mais leur conversion est fausse; au fond d'eux-mêmes, l'indélébile inaptitude à saisir le beau existe. Aujourd'hui comme hier ils sont incapables de sentir la grandeur de l'évolution artistique accomplie, mais aujourd'hui le public — ce bourgeois public auxquels ils sacrifient toujours, dont ils revêtent la livrée comme des valets — a changé lui-même, et il faut bien que les domestiques pensent, aiment, détestent, opinent comme le maître, il faut qu'ils suivent le va-et-vient négatif ou affirmatif de son bonnet de coton au sommet de sa tête et que leurs yeux, leurs sourires attentifs à la mèche sacro-sainte, se règlent sur sa gymnastique sous peine d'être chassés et privés de l'honneur et des bénéfices de nettoyer quotidiennement les souliers de Géronte avec le torchon à un sou de leur journal.

Ce qui reste de plus étonnant dans l'œuvre de Delacroix, c'est la conception tragique. Personne n'a comme lui cette puissance. Tout vit dans son art, tout y vibre, tout s'y tord. Mais quand j'emploie le mot *vie* en parlant de lui, je ne veux nullement désigner la vie objective et réelle; la vie que le peintre communique à ses toiles est la vie supérieure, la vie d'esprit et, pour parler net, la vie factice que toute grande personnalité impose à ses visions.

Hamlet, Ophélie, Macbeth, Médée, Foscari, Othello, Lara, Faust, tous personnages littéraires, ne sont pas vus tels qu'ils sont ou ont été, les uns dans l'existence, les autres dans le livre; ils sont créés à nouveau par Delacroix qui en fait des hommes à lui, des symboles de poésie nouvelle et originale. Poésie toute de crispation, d'hallucination, de colère et d'outrance, cela va sans dire.

Il est nécessaire d'avoir vu la présente exposition pour se faire une conviction sur la carrière totale du peintre. Celui qui ne voit que ses grandes toiles, ses toiles de musée, ne comprendra jamais le soin qu'il mettait à creuser le sujet, à le refaire plusieurs fois, étude après étude, avant d'aboutir à la conception définitive.

Il y a dans le Salon de l'Ecole des Beaux-Arts jusqu'à six *Medée*.

En outre, personne, à moins d'avoir visité ce Salon, ne se doutera de son indéfinie fécondité, — encore une qualité qui le rattache à la grande famille des peintres généraux et universels, — de sa manière épique de comprendre les animaux, — il y a environ une centaine de toiles où le cheval, le tigre et le lion sont les sujets principaux, — de l'étonnante rapidité avec laquelle il a trouvé, dès ses débuts, sa manière, sa couleur et son dessin si spécial.

Au rez-de-chaussée sont mis sous verre les précieux autographes du peintre, qui était en même temps un solide écrivain. On est ému de voir écrit, de sa main, sur précieux papier que le temps roussit peu à peu, ces maximes superbes et de fierté géniale qui le tenaient campé dans la vie comme ces vieux guerriers du moyen-âge que la vieillesse voudrait courber mais qui se maintiennent droits et géants, d'un jet, appuyés qu'ils sont sur des épées colossales. Et tel restera-t-il devant la postérité, — son œuvre est là pour l'affirmer.

ÉMILE VERHAEREN.

ADALBERT DE GOLDSCHMIDT

I

Les Sept péchés capitaux (*)

Dans la curieuse partition que M. Lamoureux, qui a toutes les audaces artistiques, va faire exécuter aux Concerts du Château-d'Eau, Adalbert de Goldschmidt se fait, comme un Barbey d'Aurevilly ou un Joséphin Péladan, l'évocateur, en plein dix-neuvième siècle, de l'Esprit du Mal insinuant dans les cœurs le poison de sa haine et de son orgueil. C'est le Prince des Ténèbres qui est le héros de ce drame bizarre, dans lequel Robert Hamerling a peint la mêlée des passions humaines excitées par le souffle des chœurs démoniaques, ressouvenir des légendes du moyen-âge où Satan prenait part aux divertissements, aux amours et aux luttes de la terre.

Après une première partie consacrée à la dispute des officiers du Prince infernal sur le degré d'influence qu'ils possèdent, simple prétexte pour permettre au compositeur de présenter, selon le mode wagnérien, les motifs symboliques par lesquels il désigne chacun d'eux, les Sept péchés capitaux entrent résolument en scène. C'est le drame proprement dit, la lutte corps à corps des vices avec l'humanité, le spectacle farouche, sobrement décrit, des misères, des faiblesses, des hontes de la vie.

(*) Partition pour piano et chant avec version française de Victor Wilder. — Leipzig et Bruxelles, Breitkopf et Härtel.

Des pèlerins passent. Le démon de la Paresse, sur un rythme doux et languissant, amollit leurs âmes, fait sombrer leur ardeur dans la lâcheté et le sommeil.

L'Orgueil coupe brusquement le duo d'amour que chantent un guerrier et une jeune fille. Le héros victorieux, sous la pression du génie malfaisant qui s'attache à lui, aspire à la couronne royale; mais le peuple se soulève et le chœur des démons clôt sourdement cette scène :

Sème sur l'univers le deuil et l'épouvante,
O roi, travaille pour l'enfer!

Puis, c'est l'Avarice qui jette la perturbation dans la foule en lui lançant en pâture un lingot d'or, pour lequel vertu, conscience, noblesse, honneur, tout est vendu par l'humanité cupide.

L'Envie, à son tour, soulève le peuple en haillons contre les riches dans un tumulte orchestral que domine le thème ironique des démons triomphants.

Des accords doux préludent à l'entrée de la Gourmandise. Dans le caprice des phrases enlaçantes des violons, elle englue l'Homme, le cajole, le caresse, jusqu'à ce que l'ivresse le fasse trébucher dans la bestialité.

La Luxure achève l'œuvre commencée, et dans une explosion symphonique qui couronne cette partie, la Colère excite à la révolution et pousse les unes contre les autres les nations.

Peuple, debout! et réclame tes droits.
Délivre tes enfants qui gémissent et qui pleurent.
Renverse et brise enfin la puissance des rois.
Périssent les tyrans! Qu'ils expirent, qu'ils meurent!
. . . .
Guerre par le feu, le glaive!
Guerre sans merci ni trève!
Guerre au temple, à l'autel!
Guerre aux rois, guerre au ciel!
Plus de maîtres!
Plus de prêtres!
Ni sceptre ni missel!

Les Francs et les Germains entrent en lice. Des fragments de marches guerrières traversent le vacarme des armées entrechoquées : cinq notes de la *Marseillaise* seront happées au passage, dans la marche des Francs, par l'auditoire parisien.

Sur les ruines fumantes, après cette nuit sinistre, s'élève l'aurore d'une Renaissance. C'est la troisième partie. Un poète chante la liberté et les hommes, ravis, élèvent la voix du fond de leur misère. Saisis de pitié, les esprits célestes délivrent l'humanités du joug des génies du mal. Le poète devient le Rédempteur. Il est couronné comme tel par la Reine de la Lumière.

Tel est, aussi fidèlement que peut le permettre un résumé rapide, le sujet de cette œuvre singulière, dans laquelle l'idée du christianisme est mêlée aux questions sociales et aux diableries moyen-âgeuses, de façon à composer un ensemble un peu confus dont le sens précis est difficile à débrouiller.

La musique par laquelle le jeune compositeur autrichien traduit cette série de tableaux étranges dénote un talent réel. Mais c'est malheureusement l'habileté qui l'emporte sur l'inspiration, et quand on arrive au bout de cette partition touffue, où les ensembles vocaux, les fragments symphoniques, les récits, les dialogues, sont accumulés avec profusion, on demeure plus lassé que charmé.

On a dit qu'Adalbert de Goldschmidt procédait de Wagner. C'est exact, en ce sens qu'il donne à l'orchestre le rôle principal, et qu'il se garde soigneusement des « airs », des « cavatines », des « trios » et autres formes de l'opéra. C'est vrai encore en ce que chacun des personnages du drame est symbolisé par un thème déterminé qui le précède ou l'accompagne, l'enveloppe comme un vêtement, brillant ou sombre, qui sert à le distinguer des autres.

Mais là s'arrête l'analogie. Nous verrons dans une seconde étude, consacrée à *Hélianthus*, que, lorsqu'il écrit pour le théâtre, l'artiste se rapproche davantage de son modèle.

Dans les *Sept péchés capitaux*, il s'est borné à s'approprier les procédés wagnériens sans pénétrer le génie du Maître, sans même paraître l'avoir bien compris. Il n'a pas, dans le choix de ses thèmes, la précision et la judicieuse observation de Wagner, dont tous les motifs sont si caractéristiques qu'on ne saurait en imaginer d'autres s'appliquant plus exactement à l'idée qu'ils expriment. Il n'a pas saisi non plus l'emploi que fait l'auteur de *Parsifal* de ses thèmes, qui toujours reparaissent sous d'autres formes, avec une couleur différente, dans des tons variés, avec des modulations sans cesse transformées. Enfin, il n'a pas recours aux richesses de la polyphonie, qui rendent si attrayantes pour une oreille délicate les œuvres de Wagner.

Ses motifs se succèdent, décrivent parfois heureusement les scènes qu'ils ont à rendre. Les chœurs sont écrits par une main experte. L'orchestre est bien traité. Mais, en général, la flamme manque. C'est bien fait, et cela ne suffit pas pour être vraiment bien.

Quel sera l'accueil que fera aux *Sept péchés capitaux* le public parisien, si sceptique et si peu disposé à recevoir favorablement les œuvres étrangères? Il serait difficile de le prévoir. Dans tous les cas, les musiciens s'intéresseront aux débuts d'un compositeur de mérite et à la première audition en langue française d'une œuvre qui a été vivement discutée en Allemagne. C'est ce qui nous a engagé à crayonner, à propos de cet événement artistique, cette esquisse de la partition.

DOCUMENTS A CONSERVER

A propos du groupe de Paul Devigne

La Commission des Monuments a rendu compte dans le rapport suivant de la façon dont elle a apprécié une œuvre de Paul Devigne soumise à son examen.

C'est un chef-d'œuvre de pédantisme officiel qui doit être classé parmi les *Curiosa* de ce temps. Rarement la prétention de régenter l'inspiration artistique s'est produite avec plus de suffisance et de naïveté :

« MONSIEUR LE MINISTRE,

« Des délégués de notre collège ont procédé, le 18 février dernier, à l'examen du modèle définitif, moulé en plâtre, du groupe commandé à M. Devigne, pour la façade du palais des Beaux-Arts et représentant l'*Art récompensé*.

« Ils ont constaté non seulement que l'artiste n'a pas apporté à son œuvre CERTAINES MODIFICATIONS QUI LUI AVAIENT ÉTÉ INDIQUÉES, mais qu'il n'a pas même maintenu, dans le modèle définitif, les changements qu'il avait faits, D'APRÈS NOS CONSEILS, au modèle réduit.

« C'est ainsi que la figure centrale du groupe, celle du génie de

l'art, contrairement aux maquettes soumises et approuvées précédemment, *est aujourd'hui entièrement nue.* Notre collège a toujours signalé ce qu'il y aurait de choquant, au point de vue même de l'harmonie du groupe, dans cette nudité absolue d'une figure d'homme qui se présente entre deux femmes drapées. Cette disparate attirera d'autant plus l'attention que la figure centrale, dans le groupe de M. Vanderstappen, est drapée.

« Outre que le bout de draperie, dont le Génie de M. Devigne était d'abord voilé, est nécessaire à l'harmonie du groupe, il ne l'est pas moins pour expliquer le rôle des draperies dont il était le prolongement et qu'on aperçoit actuellement derrière la figure sans savoir à qui elles appartiennent, ni quel en est le motif et la provenance. L'artiste parait n'avoir eu en vue par cet accessoire que de remplir un vide de sa composition et il ne s'est pas rendu compte qu'i l'encombrait d'un détail inutile. Un paquet de draperies tout aussi peu motivé s'entasse sur le sein de la Renommée voisine, sans qu'on puisse distinguer si ces draperies appartiennent au costume de cette figure ou ne sont qu'une suite de la draperie étalée derrière le Génie.

« Nous avons déjà signalé la pose forcée de cette Renommée, réminiscence d'une œuvre française. Pour occuper sa main gauche, qui d'abord s'appuyait au mur, l'artiste n'a trouvé d'autre moyen que de lui faire tenir un clairon comme à la main droite.

« Ces deux figures se recommandent pourtant par des qualités d'exécution intéressantes, mais la figure de femme, portant une couronne, est de beaucoup moins réussie. La draperie en est froide et lourde, les mains d'un modelé rond et d'un galbe massif et la tête d'un type banal et sans expression.

. . . .

« Agréez, Monsieur le Ministre, l'assurance de notre considération distinguée.

« *Le secrétaire-adjoint*,
(Signé) « JULES PELCOQ.

« *Le président*,
(Signé) « WELLENS. »

Et voilà comme M. Prudhomme, *et son collège*, choqués *par la nudité absolue d'une figure d'homme qui se présente entre deux, femmes drapées* exécute *ore rotundo* un de nos meilleurs sculpteurs. Le Gouvernement l'a député pour juger une œuvre commandée à un artiste librement choisi. M. Prudhomme examine et dit : « Peuh ! On n'a pas suivi mes conseils. » Et voilà qu'il se lance en aphorismes réjouissants :

— « La figure centrale de M. Vanderstappen est drapée, pourquoi celle de M. Devigne ne l'est-elle pas ? » -- Mais, digne homme, renversez la proposition. Pourquoi ne pas dire : « La figure centrale de M. Devigne est nue, pourquoi celle de M. Vanderstappen ne l'est-elle pas ? »

— « On ne s'explique pas quelle est *la provenance* (sic) des draperies qu'on aperçoit derrière la figure.

— « On ne peut distinguer si un paquet de draperies *qui* S'ENTASSE *sur le sein de la Renommée* VOISINE (quel français, *bone Deus*, pour un monde qui vise à la correction sculpturale !) n'est *qu'une suite* de la draperie étalée derrière le Génie.

— « Pour occuper la main gauche de cette Renommée, l'artiste n'a trouvé d'autre moyen que de lui faire tenir un clairon *comme* A *la main droite.* » - Voilà au moins une occupation décente, ô critique que l'on effarouche.

— « La draperie de la figure de femme portant une couronne est *froide* et lourde, les mains *d'un modelé rond* et d'un galbe massif, la tête d'un type banal et sans expression. »

Est-il connaisseur ce brave et digne Joseph !

Bref, Devigne a fait une œuvre très médiocre. M. Prudhomme l'atteste. Et je vous prie de croire qu'il ne se trompe jamais.

Nous répondrons : Tant pis. Il ne fallait pas choisir Devigne. Quand on commande une œuvre à un artiste, il est inadmissible qu'on veuille lui imposer des remaniemeuts quand elle est finie. Ils seraient aussi judicieux qu'ils apparaissent grotesques, qu'il est trop tard. Les données générales indiquées et admises l'artiste doit rester libre. Que dirait-on si M. Prudhomme se cassant la jambe et choisissant son chirurgien, le chicanait après coup sur la manière dont on la lui aurait remise et demandait *des remaniements* ! Ou bien si rappelant que la coupole du nouveau Palais de justice et sa chaudronnerie sont décidément jugées banales et sans expression par tout le monde, d'un modelé rond et d'un galbe massif, on réclamait leur transformation ?

THÉATRES

THÉATRE DU PARC. — **Denise**

Nous sommes allé lundi au théâtre du Parc voir la dernière représentation de *Denise*. On donnait auparavant *Une visite de noces*. Le rapprochement de ces deux pièces écrites à dix années d'intervalle ne manquait pas de piquant. Il y aurait une intéressante étude à faire sur l'évolution de cette brillante carrière dramatique qui commence par la réhabilitation de la *Dame aux camélias* pour arriver à la réhabilitation de *Denise*. Entre ces deux apothéoses, la *Visite de noces* se place comme une note ironique et railleuse où l'auteur se moque à la fois des amours libres et des amours consacrées.

Dans *Denise*, le ton est plus sévère. Il y a bien encore les théories de M. de Thauzette sur la sensation et les cascades de la mère-amazone, mais tous les autres personnages sont très sérieux : sérieux, André de Bardannes, qui fait valoir ses terres et songe à se marier ; très sérieux, les Brissot, père et mère, qui tiennent sa maison ; sérieux surtout, Thouvenin, son ami, qui parle pour Alexandre Dumas, et jusqu'à la petite pensionnaire, sœur André, qui, pour un instant, devient le dieu de la machine.

Entre tous ces gens graves, que nous présente une exposition en deux actes dans laquelle intervient tout exprès un personnage que l'on ne revoit plus, Denise apparaît prête à tous les dévouements, et d'une raison à la hauteur de toutes les difficultés. Elles ne vont pas lui manquer ; en effet, et voilà le chiendent, elle a commis une faute qui, tout à l'heure, rendra sa situation fort délicate. Encore l'auteur a-t-il pris soin de si bien atténuer, par les circonstances, cette faiblesse unique que l'atteinte en paraît moins grave, bien que, comme on dit dans les jeux des petits papiers, il en soit résulté un enfant.

Fernand de Thauzette, que Denise aimait et qui lui avait promis le mariage, a eu une affaire d'honneur : au moment d'aller se battre, il a imploré une faveur comme un fortifiant suprême. Dans ces conjonctures, Denise s'est laissée attendrir ; elle s'est dévouée selon sa nature ; elle a donné le spécifique à celui qui pouvait mourir : le comble de la charité ! On est loin, on le voit, de la gerbe de péchés mignons de Marguerite Gautier.

Naturellement, Thauzette ne meurt pas ; il n'épouse pas ; et, par surcroît, l'auteur le représente comme suspect de tricher au jeu.

Denise a donc été victime d'une véritable escroquerie. Aussi quand, dans une scène des plus pathétiques, elle fait spontanément ces pénibles aveux à M. de Bardanne, quand elle lui raconte, en termes émouvants, mais qui sont peut-être un hors-d'œuvre,

la mort de son enfant, on peut croire que, sans autre intermédiaire, les choses s'arrangeront entre eux, deux cœurs qui s'aiment, et que le péché confessé est plus d'à moitié pardonné. Mais le père, qui jusqu'alors avait tout ignoré, intervient comme un sanglier. Il a écouté aux portes (un ancien officier français!) et il faut que dans une heure (heure militaire) Mme de Thauzette ait demandé la main de Denise. — Elle s'exécute. — Mais il faut moins de temps encore pour que tout le monde reconnaisse que la combinaison du vieux grognard est simplement absurde. La petite pensionnaire dénoue ces fiançailles intempestives; Thouvenin renoue celles que le père-boulet avait interrompues et le rideau tombe sur ces futures épousailles sans que la petite pensionnaire, qui ne peut épouser un grec, soit pourvue, ce qui laisse un chagrin au spectateur.

Moralité : On peut être mère avant son mariage et être une très honnête femme;

Or : On peut honnêtement épouser une fille-mère.

Mais on peut aussi parfaitement faire le contraire.

La pièce est convenablement interprétée au Parc. Mlle Brindeau est une Denise d'aspect peut-être un peu trop puritain. M. Marthold manie avec crânerie la cravache de Mme de Thauzette et Mlle Sigall nous montre une pensionnaire d'un imperturbable aplomb.

M. Alhaiza joue avec bonhomie le rôle de Thouvenin. MM. Luguet (de Bardannes), Pascal (de Thauzette) et Valter (Brissot) ne présentent pas de qualités saillantes mais tiennent honnêtement leurs rôles.

Théatre Molière. — Tous les soirs, le *Prince Zilah*, comédie en 4 actes et un prologue par Jules Claretie, avec le concours de Mlle Lina-Munte, M. Duquesne et Mlle C. Clermont, artistes du théâtre du Gymnase de Paris.

Au Cercle artistique

Exposition Cassiers-Numans

M. Cassiers est un aquarelliste doux, qui cherche consciencieusement à faire vibrer dans ses plages et dans ses paysages les harmonies de la nature, mais qui s'arrête à la surface, sans pénétrer dans l'intimité des choses. Ses lavis un peu timides ont d'heureux rapprochements de tons. Ils sont aimables à l'œil. La mer que peint le jeune artiste a des reflets de moire, des chatoiements de robe de satin. On la voudrait plus âpre, plus farouche. Ses ciels ont des transparences de papier de soie. C'est au whatman sur lequel est diluée la goutte colorée qu'on songe, et non à la profondeur de l'atmosphère. Les petites figures qui étoffent ses coins de nature rappellent, à s'y méprendre, celles de Staquet. Tout cela est joli, coquet, cliquetant, vaporeux, pas mal habile, mais un peu mince, un peu petit de vision et de facture. Au lieu d'exprimer sobrement les grandes émotions que donne le spectacle de la mer et des champs, en quelques tons justes largement appliqués, M. Cassiers s'attache au détail, à l'incident insignifiant, à l'épisode voulu, aimé du bourgeois. Tendance dangereuse qui appelle une réaction énergique si l'artiste veut réaliser les espérances qui font concevoir les qualités révélées par son exposition.

Trois tableaux à l'huile complètent l'envoi. L'un, la sortie d'une église, est vu à travers Charles Degroux. C'est le meilleur des trois. Dans les deux autres on sent une main plus habituée à manier la martre que la brosse et à rechercher l'élégance plutôt que la vérité des tons.

M. Cassiers a la chance d'être accoté d'un repoussoir qu'il n'eût pu souhaiter plus favorable. C'est un déballage d'images coloriées à l'eau et à l'huile, vaste Saint-Nicolas de « vues pour optiques » (la joie des enfants et le repos des familles), kermesse de bleu de Prusse, de laque de garance et de cinabre à un sou la tablette, d'un aspect tellement cocasse que le fou rire désarme toute critique. Jamais drôlerie n'a été plus franchement drôle.

Feu Francia est dépassé. A moins que ce ne soit lui encore qui, d'un pinceau posthume et sous le pseudonyme de Numans, ait brossé cette nouvelle et spirituelle satire de l'école de peinture d'autrefois!

Mais, en ce cas, les cadres ont été adressés par erreur au Cercle. C'est évidemment à la *Zwans-exhibition* qu'ils étaient destinés.

Publications nouvelles

MM. Orell Fussli et Cie, des éditeurs-artistes de Zurich, nous adressent deux albums de poche destinés à l'enseignement du dessin. L'un contient 400 motifs gradués depuis la ligne droite jusqu'aux plus élégants fragments de décoration des styles gothique, classique, mauresque, etc. Titre : *Manuel de poche de l'instituteur pour l'enseignement du dessin*, par J. Häuselmann. Cinquième édition.

L'autre, dû à la collaboration de MM. Häuselmann, déjà cité, et R. Ringger, est le complément du précédent. C'est un *petit traité d'ornements polychromes* initiant l'élève graduellement à l'emploi des couleurs dans la pratique des arts industriels. Il renferme cinquante et une planches en couleurs, magnifiquement lithographiées. La plupart d'entre elles sont rehaussées d'or. L'ensemble forme un excellent traité pratique d'ornementation, utile à ceux qui ne peuvent faire l'acquisition des grands ouvrages comme la *Grammaire de l'ornement*, de Owen Jones, ou *L'ornement polychrome*, de Racinet.

Les deux manuels de poche réunis, ne coutent que douze francs.

M. Victor Wilder vient d'achever la traduction du 1er acte de la *Valkyrie*, qui sera exécuté le 19 avril au Concert populaire. La maison Schott met en vente cinq scènes détachées, avec paroles françaises, de cet acte. Ce sont : le monologue de Siegmund, le chant d'amour (le Printemps), la scène de Siegmund et de Brunehilde, la scène de Brunehilde et de Wotan et les adieux de Wotan. — Le chant d'amour de Siegmund est en vente.

LE DINER-SPECTACLE

Le diner-spectacle, invasion ou intrusion anglaise, d'après le *Monde illustré*.

Vous invitez un certain nombre d'amis à venir s'asseoir à votre table. En même temps vous louez dans un théâtre un certain nombre de loges. Puis, dès que la dernière bouchée est avalée, vous fourrez tout votre monde dans des voitures et vous le plantez en face d'un drame ou d'une comédie.

Peut-être les directeurs applaudiraient-ils à cet usage baroque, mais je crois bien qu'ils seraient seuls à s'en réjouir. Car il supprimerait ce qu'il y a précisément d'attrayant dans les relations gastronomiques : l'épilogue.

On ne se réunit pas exclusivement pour goinfrer. Autant vaudrait alors entrer dans un restaurant. On y trouverait l'empiffrement banal.

L'attrayant, c'est la causerie qui se prolonge après le dernier coup de fourchette ; c'est le groupement qui se fait au hasard des sympathies dans le salon ou dans le fumoir ; ce sont les gais propos favorables à la digestion, insoucieux de l'heure.

Avec la mode nouvelle, des invités deviendraient en quelque sorte des colis humains qu'on trimbalerait malgré eux, à qui l'on infligerait le supplice de la loge cellulaire, avec la nécessité de subir une œuvre insupportable peut-être, souvent connue déjà.

L'indispensable, pour savourer un dîner amical, c'est d'avoir tout son temps. Vous faites flamber la conversation, et vous prétendez souffler dessus au moment où elle pétille ! Ombre de Brillat-Savarin, tu as dû frémir d'indignation à cette hérésie.

Je vous le dis tout net : vous qui seriez tentés d'adopter ce monstrueux usage, vous cesseriez d'être des amphitryons, vous ne seriez plus que des nourrisseurs.

C'est M. Koning qui aurait eu l'idée de cette invention absurde, ce qui ne nous étonne pas. Il cherche une voie nouvelle devant les fours qui se succèdent au Gymnase depuis quelque temps. M. Marguery, à l'avenir, dirigerait le théâtre et M. Koning le restaurant. Certainement le restaurant y perdrait, mais le théâtre y gagnerait.

LE JURY DU SALON DE PARIS

Les peintres ont nommé hier les membres du jury du Salon de 1885. Il y a eu plus de 1,500 votants, dont près de 500 par correspondances venues de Paris, de la province et de l'étranger.

Voici les noms des élus, avec les chiffres des voix :

MM. Bonnat, 1,168 voix ; J. Lefebvre, 1,166 ; J.-P. Laurens, 1,117 ; Harpignies, 1,108 ; T. Robert-Fleury, 1,077 ; Bouguereau, 1,069 ; Henner, 1,028 ; Humbert, 1,027 ; Français, 1,000 ; Cabanel, 902 ; Boulanger, 935 ; Busson, 935 ; Cormon, 913 ; Pille, 895 ; Yon, 888 ; Duez, 885 ; Vollon, 874 ; Detaille, 862 ; Puvis de Chavannes, 858 ; Lalanne, 852 ; Hector Le Roux, 839 ; Benjamin Constant, 829 ; Roll, 812 ; Rapin, 809 ; Carolus Duran, 801 ; Vuillefroy, 765 ; Guillaumet, 764 ; Gervex, 755 ; Bernier, 746 ; Maignan, 729 ; Barrias, 716 ; J. Breton, 669 ; de Neuville, 664 ; Luminais, 654 ; Hanoteau, 641 ; Guillemet, 637 ; Lansyer, 608 ; Baudry, 595 ; Feyen-Perrin, 589 ; Saint-Pierre, 577.

Les artistes qui venaient ensuite avec le plus grand nombre de voix, et parmi lesquels seront choisis les jurés supplémentaires sont :

MM. Moret, 554 voix ; Denouf, 550 ; Vayson, 518 ; Ribet, 495 ; Delaunay, 488 ; Van Marcke, 475 ; Merson (L.-O.), 468 ; Cazin, 467 ; Gérôme, 455 ; Protais, 395 ; Thirion, 365 ; Pelouze, 344 ; Lavieille, 324 ; Ph. Rousseau, 322 ; Lhermitte, 320.

Le jury se constituera lundi et commencera immédiatement ses travaux. Le chiffre des peintures, aquarelles et dessins soumis à son jugement est de 7,200, soit 500 de moins que l'année dernière. Les tableaux de grande dimension sont fort nombreux : nous souhaitons que ce soient autant de grandes œuvres.

PETITE CHRONIQUE

Dans leur assemblée mensuelle de Mars, les XX ont procédé à l'élection de deux artistes pour remplacer MM. Simons et Verstraete qui ont, comme on sait, donné leur démission.

Ont été choisis parmi les candidats proposés : Mlle Anna Boch et M. Félicien Rops.

Voilà l'équipage du *Beau navire* complété et prêt à reprendre la mer.

Dans la même séance, les XX ont offert, en témoignage de reconnaissance et de sympathie, à leur secrétaire, M. Octave Maus, et à leur trésorier, M. Victor Bernier, deux magnifiques portefeuilles de dessins exécutés par les membres de l'Association.

Nous apprenons avec satisfaction la nomination de deux musiciens méritants au grade de chevalier de l'ordre de Léopold : MM. Mertens, l'auteur du *Capitaine Noir* qui vient d'être reçu triomphalement à Hambourg, et Emile Mathieu, le compositeur applaudi de *Freyhir* et du *Hoyoux*.

La promotion de M. Joseph Dupont, au grade d'officier, paraîtra sous peu au *Moniteur*. On a tenu à rendre justice à l'excellent chef d'orchestre qui, depuis tant d'années, contribue au développement du goût musical et qui vient de se distinguer particulièrement par l'interprétation magistrale qu'il a donnée des *Maîtres-Chanteurs*.

Le concert que le Conservatoire de Mons organise au profit des pauvres de la ville est définitivement fixé au 30 de ce mois. Indépendamment de l'orchestre et des chœurs du Conservatoire qui s'y feront entendre, voici les noms des artistes qui ont bien voulu prêter leur bienveillant concours à cette œuvre de bienfaisance :

Mlle Elly Warnots, M. Vivien, violoniste, professeur au Conservatoire de Mons, M. Gurickx, pianiste, professeur au Conservatoire. M. Huet, professeur de chant au Conservatoire.

Le tout sous la direction de M. Jean Van den Eeden.

A la demande de plusieurs artistes, la commission administrative du *Cercle les artistes indépendants* a décidé de clôturer la liste des adhésions au Salon des Beaux-Arts d'Anvers le 31 mars prochain.

Nous recevons de Glascow le catalogue de l'Exposition internationale des Beaux-Arts actuellement ouverte dans cette ville. Les artistes belges qui y figurent sont : MM. Cogen, Carpentier, Farasyn, Montigny, A. Musin, A. Ronner, Mmes Henriette, Alice et Emma Ronner et M. T'Scharner. La Hollande est représentée par MM. Joseph Israëls, Gabriel, Jacob Maris et Poggenbeek. La France, par MM. Bouguereau, Bergeret, Carrier-Belleuse, Dameron, De Vuillefroy, Fantin-Latour, Girardet, Lhermitte, feu Victor Leclaire et de Nittis, etc.

On nous écrit de tous côtés pour nous demander la date du tirage de la tombola de feu l'exposition des Beaux-Arts. Malgré les réclamations de la Presse, cette date n'est pas encore fixée. Voilà bientôt six mois que le Salon est fermé et les détenteurs de billets de la tombola attendent toujours. Il faut avouer qu'on agit avec un sans-gêne excessif. La lenteur administrative est une belle chose, mais pas trop n'en faut.

Nous lisons dans le *Progrès artistique* :

Henri Litolff, le vieux maître, plein de talent et d'originalité, s'était vu accepter les *Templiers* par la direction Vaucorbeil laquelle lui avait même conseillé de s'adjoindre comme librettiste notre sympathique et spirituel confrère Armand Silvestre, ce qu'il fit. Chaque saison, c'était un nouveau retard, une nouvelle excuse, toujours mauvaise; mais toujours acceptée avec résignation, car Litolff est sûr de son œuvre. Toutes les personnes qui ont eu la bonne fortune d'en entendre des fragments sont unanimes à louer l'immense valeur de l'opéra du maître, seulement... seulement, l'élève de Fétis n'est pas d'un âge où l'on court les salons officiels pour faire le beau, il n'a pas non plus le caractère humble et sollicitant ; c'est un artiste avant tout, aussi apprenons-nous avec peine que les *Templiers* feront l'ouverture du théâtre de la Monnaie à Bruxelles, l'hiver prochain.

Henri Litolff a aujourd'hui 66 ans. On sait quel virtuose il fut comme pianiste, et quelle clarté, quel sentiment et quelle originalité il apporta dans ses *ouvertures, symphonies et concertos*, aussi bien que dans les divers opéras-comiques qu'il fit représenter à Bade, à Bruxelles et à Paris. Les *Templiers* seront un succès que notre Académie nationale enviera, nous en sommes convaincu, au théâtre de la Monnaie.

L'anniversaire de la mort de Wagner (13 février) a été célébré dans toute l'Allemagne par les institutions de concert et d'Associations wagnériennes. A Berlin, *le Wagner Verein* a donné, avec le concours de Carl Hill, le célèbre baryton du théâtre de Schwerin, un grand concert dont le programme comprenait *la Marche funèbre* de Siegfried, *l'Agape des apôtres*, le prélude de *Lohengrin* et le troisième acte de *Parsifal*. Orchestre de 105 musiciens sous la direction de Carl Klindworth. La chapelle Bilse a également donné un Concert-Wagner à l'occasion de cet anniversaire.

La cérémonie de l'inauguration du monument de Washington a eu lieu le 24 février. Une foule nombreuse y assistait.

Le monument a 155 pieds de haut et a coûté 1,100,000 dollars, dont 900,000 ont été fournis par le gouvernement. C'est une construction en forme de tour, visible à plusieurs milles de distance et surpassant le Capitole. On peut monter au sommet du monument par un escalier intérieur et par un ascenseur.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 13. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 MARS 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES ZWANZEURS D'AUTREFOIS

*A propos d'*EUGÈNE DELACROIX

Les journaux de Paris sont remplis d'appréciations sur Delacroix. Un des meilleurs articles parus est celui de M. Geffroy dans *la Justice.* Nous en extrayons les parties les plus intéressantes pour les lecteurs belges.

La biographie de Delacroix, qui doit servir de préambule à un examen des œuvres exposées en ce moment à l'Ecole des Beaux-Arts, ne doit pas consister en une énumération des menus faits qui constituent la vie apparente de l'artiste. Il est plus intéressant de montrer, par des documents incontestés, ce qui s'est produit au premier contact de ses œuvres avec l'opinion; quand on aura constaté la réception faite autrefois au maître aujourd'hui accepté par une postérité si peu lointaine, on aura chance de voir, sous un angle d'incidence plus exact, l'homme tel qu'il se révèle dans ses curieux écrits, l'artiste tel qu'il s'affirme dans ses œuvres achevées et dans ses innombrables essais.

La chronologie de la vie de Delacroix aura d'ailleurs été vite établie quand on aura dit que le peintre naquit à Charenton Saint-Maurice le 26 avril 1798; qu'il étudia dans l'atelier de Guérin; qu'il fut généralement refusé aux Salons; qu'il mourut à Paris le 13 août 1863.

Mais les dates prennent une importance, et la biographie s'anime, si l'on note l'accueil qui lui a été fait à son apparition.

En 1822, *Dante et Virgile.* Delacroix n'a pas seulement à supporter l'hostilité de Guérin, son professeur, les restrictions des arrivés, les injures des critiques. Le journaliste qui le défend, M. Thiers, termine ses éloges par une association de noms qui fait croire à une étonnante inconscience :

« En résumé, MM. Drolling, Dubufe, Cogniet, Destouches et Delacroix forment une génération nouvelle qui soutient l'honneur de l'école et marche avec le siècle vers le but que l'avenir lui présente. »

En 1824, le *Massacre de Scio.* On peut lire dans la *Revue critique du Salon,* qui alors faisait autorité :

« M. Delacroix parait rechercher particulièrement les scènes dans lesquelles il peut faire entrer des natures bizarres et souvent ignobles... Ceux dont la raison veut être satisfaite avant tout trouveront que ce jeune homme n'a qu'un goût déreglé, sans frein, et qu'il est, avec toutes ses belles qualités, trop voisin du bas et de l'ignoble. »

Au Salon de 1827, *le Christ au jardin des oliviers, Marino Faliero, Milton aveugle dictant le Paradis-Perdu, Apparition de Méphistophélès à Faust, Justinien, Sardanapale.*

Le *Journal des Artistes* prononce :

« Ambitieux sectaire... Ébauches grossières, admises par le jury avec une funeste complaisance... »

L'Etat se fait l'exécuteur des arrêts de la critique. Delacroix écrit le récit de son entrevue avec le « Gouvernement » :

« Sous la Restauration, les Salons de peinture n'étaient point annuels. Pour un homme militant et ardent, c'était un grand malheur dans l'âge de la sève et de l'audace. A la fin d'un de ces Salons, en 1827 (on renouvelait alors les tableaux à mesure que l'exposition se prolongeait), j'exposai un tableau de Sardanapale. S'il m'est permis de comparer les petites choses aux grandes, ce fut mon Waterloo.

« J'avais eu quelques succès à ce Salon, qui dura presque six mois.

Cette œuvre nouvelle, qui arriva la dernière, souleva l'indignation feinte ou réelle de mes amis ou de mes ennemis. Je devenais l'abomination de la peinture. Il fallait me refuser l'eau et le sel.

« M. Sosthènes de la Rochefoucauld, alors chargé des beaux-arts, me fait venir. Je rêve déjà quelques grandes commandes, quelques vastes tableaux à exécuter. M. Sosthènes fut poli, empressé, aimable; il s'y prit avec douceur et comme il put, pour me faire entendre que je ne pouvais pas avoir raison contre tout le monde, et que, si je voulais avoir part aux faveurs du gouvernement, il fallait changer de manière.

« — Je ne pourrais, lui répondis-je, m'empêcher d'être de mon opinion, quand la terre et les étoiles seraient d'une opinion contraire.

« Et, comme il s'apprêtait à m'attaquer par le raisonnement, je lui fis un grand salut et je sortis de son cabinet.

« J'étais enchanté de moi-même.

« A partir de ce moment, mon *Sardanapale* me parut une œuvre supérieure, plus remarquable que je ne l'avais pensé. »

C'est alors que la guerre faite à l'artiste devient véritablement sauvage. Les journaux ne se contiennent plus et l'Institut s'égaie. Tous les mots célèbres sont prononcés.

Un académicien :

« Les toiles de Delacroix font songer aux romans du vicomte d'Arlincourt. »

Un critique :

« Ce gaillard-là peint si bien les animaux; pourquoi ne fait-il pas le même honneur à la figure humaine? »

Un journaliste :

« M. Delacroix peint avec un balai ivre. »

Au milieu des murmures ironiques et des ricanements, le noble artiste dit à Théophile Silvestre qui l'accompagne :

« Voilà plus de trente ans que je suis livré aux bêtes! »

Jusqu'en 1853, ce sont de perpétuels refus aux Salons; sur dix toiles présentées, une est admise par les extraordinaires jurys. A l'Exposition de 1855, la critique n'a pas désarmé; son odieuse plume crache encore. Voici ce qu'écrit Maxime du Camp :

« Chez M. Delacroix, j'ai beau chercher l'idée, j'ai beau m'ingénier, me fatiguer pour découvrir une pensée dominante ou seulement perceptible, je ne la rencontre jamais. Quant à la forme, je la trouve hideuse, toujours semblable et anti-humaine au suprême degré..... La vérité, il ne s'en soucie pas; la dignité humaine, il la méprise absolument; son art même, il le dédaigne, si nous en jugeons par le sans-façon avec lequel il le traite et le rang auquel il le rabaisse. Aussi M. Delacroix ne restera ni comme peintre de genre, ni comme peintre d'histoire... Les tableaux de M. Delacroix...... jamais ne m'émeuvent, jamais ne me touchent; s'ils restent dans ma mémoire, ce n'est pas par le sujet qu'ils doivent interpréter, mais seulement par le ton principal dans lequel ils sont peints : je me rappelle que telle toile est violette, que telle autre est gris de perle, mais je ne sais plus ce qu'elles représentent. »

C'est sans doute cela, ces injures sans raison, ces négations sans explications, qui faisaient écrire à Delacroix ces réflexions justement orgueilleuses :

« Il est malheureusement trop certain que la supériorité du talent ne suffit pas pour mettre la gloire elle-même à l'abri des variations de l'opinion et de la mode. Il est des talents privilégiés qui ont été entourés tout de suite d'une admiration à laquelle le temps n'a fait qu'ajouter. Les grands artistes qui ont brillé par la grâce, le charme et la noblesse de leurs inventions ont peut-être conquis plus rapidement que les autres l'unanimité des suffrages. Raphaël, Léonard de Vinci, Paul Véronèse, Cimarosa n'ont pas attendu longtemps la justice de l'opinion. Au contraire, les génies austères qui sondent les abîmes de l'âme et saisissent plus volontiers dans leurs peintures le côté terrible et pathétique des choses humaines, exercent un empire plus restreint et plus contesté La violence ou la singularité de leurs inspirations les isole des sentiments ordinaires et fait que leurs qualités mêmes sont l'objet d'une éternelle discussion. »

Ajoutez à l'inquiétude morale le souci de l'existence ellemême, confessé dans cette lettre à un ami, M. Soulier :

« La grande occupation de mon existence, celle qui tient en suspens et en échec les hautes et puissantes facultés que la nature m'a accordées, au dire de quelques bonnes gens, c'est... d'arriver à payer mon terme tous les trois mois et de vivoter mesquinement. Je suis tenté de m'appliquer la parabole de Jésus-Christ, qui dit que son royaume n'est pas de ce monde. J'ai un rare génie qui ne va pas jusqu'à me faire vivre paisiblement comme un commis. L'esprit est le dernier des éléments qui conduit à faire fortune; cela sans figure, sans exagération. L'imagination, quand pour comble de malheur, ce don fatal accompagne le reste, consomme la ruine, achève de flétrir, de briser dans tous les sens l'âme infortunée. L'amour de la gloire, passion menteuse, feu follet ridicule, conduit toujours droit au gouffre de tristesse et de vanité... Si j'ai des enfants, je demanderai au ciel qu'ils soient bêtes et qu'ils aient du bon sens. De travaux et d'encouragements, je n'en dois attendre aucun. Les plus favorables pour moi s'accordent à me considérer comme un fou intéressant, mais qu'il serait dangereux d'encourager dans ses écarts et dans sa bizarrerie. »

Rapprochez de cette lettre les prix demandés à Paul Foucher, intermédiaire d'Auguste Vacquerie, pour trois tableaux aujourd'hui haut cotés :

« Monsieur, je m'empresse, suivant votre désir, de vous dire les prix des tableaux que vous voulez bien me désigner. Ces prix sont au dessous de ceux que je demanderais à un amateur; je verrais avec plaisir qu'ils pussent convenir à votre ami :

Pour le	*Samaritain* . . . . fr.	300
Id.	*Giaour*.	400
Id.	*Lever*	800

Et relisez enfin, dans les journaux du temps, les comptes-rendus des obsèques : regardez défiler le piquet de gardes nationaux, les froids discoureurs officiels, les 600 personnes présentes à Saint-Germain-des-Prés, réduites à 200 au Père-Lachaise.

Un mot de cet admirable peintre marque bien par quelles détresses il dût passer. Il venait d'avoir *dix-sept* tableaux refusés au Salon, et comme pour changer le cours de ses idées, M. Gigoux lui parlait d'un petit héritage qu'il venait de faire : — Oui, c'est vrai, répond-il, au moins avec cela, je suis sûr de ne pas mourir portier.

Ces dix-sept tableaux refusés ont passé et repassé à l'hôtel des ventes. Leur prix a constamment été de quarante à quarante-cinq mille francs, chaque. Une autre toile, *le Lion*, payée à Delacroix douze cents francs par le marchand, rachetée seize cents par Troyon, a été vendue depuis soixante mille francs.

Nous serions très aise de connaître l'opinion actuelle des critiques survivants, qui éreintèrent si pesamment Delacroix, devant le triomphe d'aujourd'hui.

Le contraste est grand de ces choses passées avec l'ovation qui salue aujourd'hui la triomphale entrée d'Eugène Delacroix à l'Ecole des Beaux-Arts, salles dont Courbet et Manet ont, eux aussi, forcé les portes. C'est cette victoire qu'il fallait enregistrer avant tout. C'est cette leçon donnée par les événements qu'il fal-

lait recueillir. Dure leçon, non seulement pour la critique d'autrefois, mais pour la critique d'aujourd'hui et pour la critique de demain! Il n'est pas un grand travailleur apportant de l'original qui n'ait été accueilli comme le peintre du *Massacre de Scio* et de *Boissy d'Anglas;* il n'en est pas un qui n'ait été repoussé et bafoué avant d'être compris. L'exemple de Delacroix est là pour provoquer aux examens et pour retenir les paroles imprudentes, pour empêcher de juger l'idéal nouveau au nom de l'idéal d'hier, pour remettre à leur vraie place les révolutionnaires artistiques de la veille devenus les hommes de gouvernement du lendemain.

ADALBERT DE GOLDSCHMIDT (*)

II

HÉLIANTHUS (**). — **Lieder** (**). — **Poème symphonique** (**). — **Danses styriennes** (***). — **Siciliano et Musette** (**).

Nous avons apprécié rapidement cette bizarre partition *Les Sept péchés capitaux*, trop habilement satanique et d'une lassante confusion. *Hélianthus*, d'une religiosité beaucoup moins exaspérée, c'est la lutte du christianisme mystique contre la rude sauvagerie païenne, et le triomphe de celui-là. Les motifs caractéristiques sont bien distincts : les uns rauques et barbares, les autres extatiques et religieux, dessinant, d'une part, Wittekind et Ragast, d'autre part, Sigune, Lodogar et Hélianthus.

Ces motifs symboliques, comme dans la première partition de Goldschmidt, manquent de précision et surtout de développements ; la couleur en est unitonale et la forme coulée invariablement dans un seul moule. Les personnages sont d'un bloc, d'une stature ; leur cerveau roule toujours les mêmes pensées, sans modulations, sans clair-obscur, sans nuances.

Il est étrange qu'un musicien si habile fasse preuve ici d'une inexpérience aussi grande. Son œuvre n'a rien de creusé; une uniforme superficialité maladroitement fige son inspiration musicale. Et, outre cette immobilité dramatique, elle révèle un manque sérieux de style original. Trop souvent, en lisant *Hélianthus*, on se souvient de sonorités entendues déjà dans le *Götterdämmrung*, dans *Tristan et Isolde* et même dans *Lohengrin*. S'inspirer du système wagnérien est parfait, mais tomber lourdement dans cette faute, commune à tous les jeunes compositeurs allemands d'aujourd'hui, d'une imitation servile et humiliante, est dangereux.

Goldschmidt a suffisamment de talent pour rester original : nous n'en voulons comme preuve que le curieux travail harmonique d'*Hélianthus*.

L'orchestre est d'une belle sonorité, quoique peu psychologique; mais les chœurs sont souvent d'une couleur terne et amaigrie. Nous ne reprocherons pas au musicien le nébuleux, parfois intraduisible, qui plane à la tombée de son œuvre : la faute en est au poème assez sottement enfantin dans son emphatique mysticisme. Ce poème, le voici en quelques lignes :

Wittekind, entouré des guerriers saxons, se félicite d'avoir autour de lui son peuple resté fidèle à la religion de ses pères, alors qu'un culte étranger menace de renverser ses dieux. On annonce l'arrivée de Ragast, prince des Sorbes, qui vient offrir son alliance amicale au roi des Saxons et lui demander la main de sa fille Sigune. Celle-ci accepte, à condition que son fiancé vengera l'outrage qu'elle a subi : elle s'était réfugiée dans la forêt d'Irmin, lorsqu'un héros chrétien, après avoir brisé une branche de l'arbre sacré, osa l'embrasser et lui arracher le bijou runique qui protège sa race. Il le brisa, annonçant son retour prochain. Ragast promet de venger l'insulte et Sigune lui remet le fragment du bijou sacré.

Lodogar descend des rochers qui entourent le burg du roi saxon : on l'interroge. Il raconte longuement la naissance du Christ : l'étoile lumineuse guide les rois mages vers la crèche divine et une colombe descend sur l'enfant; des chants angéliques planent, lents et calmes, dans la nuit.

Mort au chanteur! clament les rauques guerriers saxons. Lodogar voit les cieux s'entr'ouvrir et s'offre pour le martyre chrétien, lorsque soudain Hélianthus arrive, une croix dans la main droite, et vient proposer, au nom de Charlemagne, la paix aux Saxons, à condition qu'ils reçoivent le baptême. Après un colloque violent où Gewo exalte la liberté de sa race, une lutte éclate entre Hélianthus et Gewo, qui tombe bientôt mortellement frappé. Ragast veut s'élancer sur Hélianthus, la hache haute, lorsque Sigune couvre celui-ci de son corps et tombe à genoux près de Gewo, mourant. Gewo demande qu'on laisse partir Hélianthus en liberté et chante ses adieux à la nature impassible. Wittekind fait l'éloge funèbre de Gewo et ordonne ses funérailles; il permet à Hélianthus de partir et exile Lodogar; tous deux s'éloignent, tandis que Sigune, observée par Ragast, suit Hélianthus d'un regard longuement amoureux.

Le deuxième acte est presque tout entier composé d'un duo religieusement emphatique entre Hélianthus et Sigune, duo coupé çà et là de strophes nébuleuses expirées par Lodogar invisible. Il rappelle, non seulement par l'identité de situation mais par la musique enveloppante, le deuxième acte de *Tristan et Isolde*. Comme dans l'œuvre de Wagner la dignité matrimoniale trouve son vengeur dans le naïf et farouche roi Marcke, ici Ragast frappe Hélianthus, le séducteur qui, amoureux peu confiant, reproche à Sigune de l'avoir attiré dans un guet-apens. Celle-ci le supplie en vain de la suivre et s'affaisse dans une morne désolation. Mais une femme apparaît et lui dit de reprendre courage et d'aspirer au salut.

Au dernier acte, le triomphe du christianisme est définitif. Wittekind lui-même se courbe devant la croix, et Hélianthus, étreint par le doute, sent planer sur son front les anges de la foi. De longues mélopes, frôlées de mystiques prières dans lesquelles s'évaporent les principaux personnages du drame, terminent enfantinement cette œuvre singulière qui, représentée sur plusieurs scènes allemandes, a été bruyamment discutée, signe attirant d'une personnalité artistique.

Mais ici, nous l'avouons, l'attirance est trompeuse. *Hélianthus* est l'œuvre caractériste du jeune musicien et il n'y a vraiment à en retenir que des fragments épars du deuxième acte : le reste est faible comme expression dramatique et comme psychologie musicale. Les personnages-types, Lodogar, Hélianthus et Sigune, sont des composés de divers personnages wagnériens : Tristan et Lohengrin, Isolde et, dans une mince mesure, Elsa.

L'œuvre, dans son ensemble, nous paraît, malgré une science musicale s'exaspérant en singularités spécieuses, peu originale et

(*) Voir l'*Art Moderne* du 22 mars 1885.
(**) Leipzig, BREITKOPF et HÄRTEL.
(***) Hanovre, ARNOLD SIMON.

n'annonçant pour l'avenir aucune forme nouvelle. Une compréhension approximative du système wagnérien unie à une dangereuse et fausse habilité, telle est la caractéristique de Goldschmidt.

Outre les deux partitions dont nous venons de parler, son œuvre publié se compose encore d'une vingtaine de *Lieder*, d'un *Poème symphonique* et d'une série de *Danses* écrites pour piano.

Ces *lieder* ne dépassent point le niveau de toutes les banalités prodiguées en Allemagne sous ce qualificatif. Il est déplorable de voir Goldschmidt gaspiller son talent par cette production facile et éphémère. C'est à peine si quelques-uns (*vom Rhein et Wiegenlied*) ont certaine couleur musicale; la masse est médiocre. Médiocres aussi, plus médiocres mêmes, les *Danses styriennes* pour piano : c'est en musique, l'*article viennois*, lourdement vulgaire sous un faux semblant de distinction. Nous citerons seulement une *Sicilienne* et une *Musette* pour piano. Pourquoi ne pas garder cela dans ses tiroirs? Qu'importent de telles productions pour les vrais musiciens, et le public n'est-il point déjà suffisamment imprégné de médiocre?

La dernière œuvre éditée est un *Poème symphonique* terminé par une très courte phrase de ténor et une phrase pour chœur sur un texte du *Faust* de Lenau. Elle est peu intéressante et destinée à un rapide oubli.

Ajoutons qu'Adalbert de Goldschmidt est élève de Liszt, qu'il habite Vienne, où sa femme jouit d'une grande réputation comme cantatrice, et qu'il est âgé de trente-cinq ans, l'âge annonçant la venue d'œuvres mûrement caractéristiques. Nous aurons ainsi mis sur pied une personnalité musicale qui souvent semble vouloir s'élever très haut, mais qui malheureusement retombe presque aussitôt dans le médiocre et le banal habilement déguisés.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS A ANVERS

DOCUMENTS A CONSERVER

Le Secret du vote. — La Suppression des médailles.

Voici les divers documents qui ont été lus à la réunion des artistes bruxellois le 18 mars dernier :

Discours de M. HAGEMANS.

A la Chambre des représentants, le 10 février 1872, M. Hagemans, alors député de Thuin, disait :

« Les membres du jury doivent prêter le serment qu'ils ne revèleront rien de ce qui se passera dans les réunions. Pourquoi cette mesure, digne du conseil des Dix? Pourquoi cette précaution? Il ne faut pas se dissimuler qu'elle peut avoir de grands inconvénients : en effet, un membre du jury, forcé de se taire sur des abus auxquels je ne crois pas, mais qu'il faut bien admettre comme possibles, pourrait être obligé de renoncer à son mandat ou d'accepter la responsabilité de choses qu'il n'approuve pas. Ce mal disparaîtrait si le secret n'était pas exigé. Qui agit au grand jour inspire toujours plus de confiance. »

Discours de M. Edouard FÉTIS.

Séance de l'Académie du 28 octobre 1883.

« La médaille est-elle le signe infaillible de la supériorité de l'artiste qui l'obtient, ou de la qualité de son œuvre? Je me permettrai d'exprimer un doute à cet égard: La médaille prouve tout bonnement que l'œuvre est conçue et exécutée conformément à des principes adoptés et appliqués par la majorité des membres du jury. Si cette majorité est classique, ce sont les auteurs des œuvres classiques qui seront médaillés. La majorité est-elle réaliste, les récompenses prendront le chemin des ateliers où l'on cultive le réalisme.

« Les médailles provoquent des luttes de vanités et d'intérêts bien plus que des luttes de mérite. Laissez faire le sentiment public, l'opinion des connaisseurs, le temps qui met si équitablement les hommes et les choses à leur rang. Combien de fois les arrêts des jurys chargés de décerner les récompenses n'ont-ils pas été cassés par les générations suivantes! Combien d'artistes médaillés, classiques, romantiques ou réalistes, sont rentrés dans l'obscurité après avoir brillé un seul instant du faux éclat des distinctions décernées par des jurys complaisants!

« Ma conclusion, c'est qu'on ferait sagement de supprimer une institution dont aucun avantage réel ne compense les inconvénients et les abus. S'il fallait des médailles pour faire éclore de beaux tableaux et de belles statues, pourquoi n'emploierait-on pas le même moyen pour pousser à l'enfantement d'excellents livres et de partitions remarquables? Les littérateurs et les compositeurs auraient le droit de trouver fort mauvais que les peintres et les sculpteurs aient le privilège d'obtenir des récompenses capables de produire de tels effets.

. . . .

« On renoncera aux récompenses officielles; plus de médailles ni de médaillés; plus de peintres et de sculpteurs brevetés, avec ou sans garantie du gouvernement. Les récompenses des exposants seront celles que décerne l'opinion publique, et celles-là en valent bien d'autres. Les médailles supprimées, il n'y aura plus entre les artistes ni basse jalousie, ni rivalités sourdes; il n'y aura plus d'intrigues pour obtenir une distinction devenue banale à force d'être prodiguée, qui ne fait plus illusion à personne et à laquelle on ne tient que parce qu'on lui attribue le pouvoir d'exercer une certaine influence sur la vente. »

Déclaration des membres du CERCLE ARTISTIQUE de Bruxelles.

Le 3 avril 1872, les membres artistes du *Cercle Artistique* de Bruxelles adressaient au Ministre de l'intérieur une pétition dans laquelle on lisait notamment (l'*Art libre*, n° du 15 avril 1872) :

« Il nous reste, Monsieur le Ministre, un dernier vœu à exprimer : c'est de voir supprimer l'institution des médailles, source incessante de difficultés, de compétitions, de rivalités et d'injustices inévitables. Limiter le nombre des récompenses et n'avoir point le pouvoir de limiter en même temps le nombre des œuvres qui seraient dignes de les obtenir, n'est-ce pas vouer fatalement cette institution des médailles au hasard, à l'arbitraire et à la camaraderie ?

« Cet argument, fût-il le seul, serait décisif.

« Nous espérons, Monsieur le Ministre, que vous voudrez bien examiner avec bienveillance ces observations, qui ont été mûrement délibérées par le Comité des Beaux-Arts du *Cercle artistique et littéraire*, et que vous donnerez aux questions qu'elles soulèvent une solution conforme à nos vœux et aux intérêts de notre art national.

« Veuillez agréer, etc. »

Le Secrétaire, Eugène Devaux. — *Le Président*, D. Vervoort.

LETTRE DE M. L. GALLAIT.

Le plus intéressant de ces documents est une lettre adressée à M. le président du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles par M. Louis Gallait, le 14 août 1882 :

« Monsieur le président, je ne puis qu'être très sensible aux félicitations que vous avez bien voulu m'adresser, au nom du Cercle artistique et littéraire, à l'occasion de la médaille qui, d'après le bruit répandu et venu jusqu'à moi, m'aurait été décernée par le jury de Vienne. Je dois vous dire toutefois que si ce bruit est fondé, ce que j'ignore, n'ayant reçu aucun avertissement officiel de la chose, je me verrais dans l'obligation de décliner l'honneur qu'on aurait bien voulu me faire. L'accepter serait me départir d'une ligne de conduite que j'ai toujours suivie jusqu'ici et dont je suis *fermement décidé* à ne pas m'écarter.

« Je n'ai jamais envoyé de mes œuvres aux expositions internationales sans stipuler que j'entendais les placer *hors concours*, suivant l'expression admise, c'est-à-dire en dehors de toute éventualité de récompenses quelconques. Cette fois encore j'avais fait part de ma détermination à une personne que je croyais indiquée par sa position comme étant en mesure d'en informer qui de droit, ce qu'elle aura sans doute omis de faire.

« *Je ne reconnais pas aux artistes le droit de classer leurs confrères, de leur assigner un numéro d'ordre dans la hiérarchie du mérite ;* je n'accepterais pas une pareille mission et je me refuse à consentir à ce que d'autres usent à mon égard d'un tel privilège. Comme l'ont très bien reconnu les organisateurs des expositions universelles de Londres, on peut classer des produits industriels, parce qu'il y a là des éléments matériels d'appréciation qui permettent de constater la supériorité d'un objet sur d'autres analogues, mais il n'en est pas de même des productions des arts ; *celles-ci ont une valeur de sentiment qui ne saurait se préciser d'une manière absolue et dont nul ne peut prétendre être juge.* Chaque artiste a des convictions très respectables, mais très arbitraires souvent et très absolues, qui ne permettent pas d'apprécier avec indépendance et avec équité des œuvres conçues et exécutées *d'après d'autres principes que ceux qu'il s'est naturellement accoutumé à regarder comme les meilleurs*, comme les seuls bons. Aussi, quelle diversité dans les jugements portés sur les mêmes productions par des hommes réputés compétents! A combien de réclamations, de récriminations, la décision des juges ne donne-t-elle pas lieu? Que d'erreurs commises et reconnues trop tard ! Faut-il rappeler le scandale que fit à l'une de nos dernières expositions universelles l'octroi d'une médaille de seconde classe à l'excellent peintre Madou ?

« L'artiste qui expose une œuvre sait qu'il se soumet à la discussion, à la critique, mais *il serait absolument contraire à sa dignité comme à la justice* d'admettre que la décision d'un jury pût lui assigner un rang dans l'*espèce* de cote officielle des talents des peintres et des sculpteurs que celui-ci a la prétention de dresser.

« Bien des exemples que je pourrais citer prouvent que les récompenses décernées à la suite des expositions sont des pommes de discorde lancées dans le groupe des artistes. Ces prétendues distinctions peuvent tenter l'ambition des *débutants* qui ont besoin de se faire connaître, mais arrivé à un certain point de sa carrière l'artiste ne relève plus que l'opinion et sa dignité lui commande de récuser toute autre juridiction.

« Tels sont, monsieur le président, les motifs qui m'ont déterminé depuis longtemps, ainsi que j'ai eu l'honneur de vous le dire, à placer les œuvres que j'exposais, je ne dirai pas au dessus, mais en dehors de l'éventualité des récompenses et qui ne me permettraient pas d'accepter la médaille dont le bruit court que le jury de l'exposition de Vienne m'aurait honoré. Je n'en suis pas moins reconnaissant, monsieur le président, à vous et au Cercle, de la bienveillante et courtoise démarche à laquelle je réponds ici.

« Agréez, monsieur le président, etc., etc.

« LOUIS GALLAIT.

« 14 août 1882. »

MORALITÉ.

A un grand dîner une grosse dame disait récemment :

« Si on supprime les médailles à quoi, nous autres, *qui ne sommes pas connaisseurs*, reconnaîtrons-nous les bons artistes? »

Voici la réponse du Gouvernement à la lettre qui lui a été adressée pour obtenir l'admission de la peinture céramique à l'exposition des Beaux-Arts à Anvers.

Bruxelles, le 23 mars 1885.

MESSIEURS,

En réponse à votre lettre du 19 courant demandant la suppression de l'article 10 du Règlement général de l'Exposition universelle des Beaux-Arts à Anvers, pour ce qui concerne la peinture sur porcelaine et sur faïence, j'ai l'honneur d'attirer votre attention sur les difficultés matérielles qui semblent s'opposer tout d'abord à la réalisation du vœu que vous formulez.

Le Règlement de l'Exposition des Beaux-Arts, après avoir fait l'objet d'un examen approfondi, a reçu, comme vous le savez, la sanction ministérielle, et des exemplaires ont été envoyés par voie diplomatique aux gouvernements étrangers, invités à prendre part à l'Exposition.

Au dernier point de vue tout au moins, il n'est plus temps, vous voudrez bien le reconnaître, d'apporter une modification quelconque aux termes du Règlement en cause.

Veuillez agréer, Messieurs, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Le Commissaire Général du Gouvernement,
Comte D'OULTREMONT.

En réponse à un article de l'*Eveil*, journal très connu *aux Rives d'Ixelles*, Edmond Picard a envoyé la lettre suivante :

MONSIEUR LE DIRECTEUR.

Une main obligeante m'a adressé votre numéro dans lequel un Monsieur qui signe *Parfois* a écrit un morceau de style dans lequel, sous prétexte de s'occuper de l'exposition d'Anvers, il me fait l'honneur grand de ne parler que de mon humble personnalité.

Je l'ai lu avec grand intérêt.

Il contient, il est vrai, des choses peu gracieuses, mais comme on a tout dit de moi excepté que j'étais un imbécile, ce qui est déjà fort enviable par le temps de reportage diffamatoire qui court, je ne puis que lui dire : Merci !

Une simple rectification, non pour lui que je soupçonne être de ces gens de remplissage qui pullulent dans le journalisme comme les puces dans les poils d'un caniche, et dont il ne faut pas s'inquiéter, mais pour les lecteurs de votre journal, que je suppose excessivement nombreux.

Parmi les sornettes qu'il a enfilées, votre petit jeune homme a

écrit : « *Lui, le maître des maîtres, ne dit pas s'il acceptera pour ses travaux herculéens un* CRUCIFIEMENT *quelconque. Je ne crois pas me tromper en disant que c'est ici que passe le vrai bout de l'oreille.* »

Je le regrette pour votre aimable zwanzeur, mais sa perspicacité est en défaut. Il est sans doute trop jeune en la carrière pour se douter qu'il y a bean temps que j'ai, en occasion publique, déclaré que je n'accepterais jamais ce *crucifiement* qui lui parait si digne d'être guigné. Cela date du 18 mars 1866 (voir les journaux de l'époque) et a été renouvelé en avril 1883 et en mai 1884. J'écrivais alors : « *Je n'accepterai jamais de distinctions honorifiques, je ne demanderai jamais rien pour les miens ni pour moi.* »

Or comme j'ai donné aux *palinodards* des cinglées au moins aussi poivrées qu'aux gamins qui s'improvisent journalistes, j'ose espérer qu'on me fera la grâce de croire que je tiendrai parole.

Prière de publier ceci incontinent.

Bien le bonjour, Messieurs, et croyez que je reste pour vous servir,

Le maître des maîtres,
EDMOND PICARD.

26 mars 1885.

THÉATRES

THÉATRE MOLIÈRE. — Le prince Zilah.

Au rez-de-chaussée d'un journal quotidien, servi par tranches, l'ouvrage était supportable. Le lecteur passait des faits-divers du jour au faits-divers de la veille sans que la transition fût sensible. Accomodée au paprika de Hongrie, soutenue par la marche de Rakocsy vibrant sourdement à travers les trente-cinq chapitres du feuilleton, l'invraisemblable intrigue amoureuse du prince Zilah Andras avec la tzigane Marsa avait, à défaut de valeur littéraire, la saveur des mets exotiques excitant des papilles blasées.

Habilement cousus l'un à l'autre par un homme du métier chez qui le journalisme a tué l'écrivain, les épisodes parisiano-magyars de ce gros roman d'aventures, poursuivi dans un monde factice, imaginaire, impossible, présentaient par l'imprévu des situations et l'apparence de couleur locale quelque intérêt.

Mais transportés sur la scène, avec le grossissement qu'opère l'optique du théâtre, le vide énorme de cet art faux apparaît. Les fils blancs deviennent des cordages, les nouvelles à la main semblent empruntés aux plus noirs « accidents, méfaits, sinistres » et au lieu des accords de la marche héroïque animant d'une poésie le train-train de la pièce, c'est toute la ferblanterie des vieux mélodrames qui retentit à la cantonnade : « Le misérable! J'aurais dû lui plonger un couteau dans le cœur!..... »

Le traître, le père noble, le confident, de tous les mannequins dont l'art cherche à se débarrasser, après avoir subi leur servage humiliant, pas un ne manque à l'appel. Ils grimacent, ils se carrent, ils ricanent, heureux de leur arrogante victoire.

Ce qu'il y a de certain, c'est que la foule raffole de ces fantoches. Elle ne s'inquiète guère de la vérité des caractères, ni de l'étude psychologique, ni de la vraisemblance. Les poupées de carton dont M. Claretie tire les ficelles ont pour elle bien plus d'attrait que des personnages vivant et souffrant, imprégnés d'humanité. Qu'ils s'appellent Philippe Derblay, ou Serge Panine, ou André Zilah, étiquettes différentes du même produit feuilletoneux, leurs succès auprès des âmes bourgeoises qui forment le fond des auditoires de spectacles est assuré. Et c'est ce qui explique l'incroyable et décevante fortune du *Maître de Forges*, de *Serge Panine* et plus recemment du *Prince Zilah.*

Car le *Prince Zilah* est un succès. A Paris tout au moins, où l'on subit plus encore qu'à Bruxelles les commotions que provoque inévitablement la détente des ressorts du vieux drame. A Bruxelles, les malheurs de Marsa-la-Tzigane, qui, au moment où elle étend la main vers le bonheur, y reçoit un paquet de lettres qui le détruisent à jamais, paraissent avoir excité moins de compassion. Le bon sens belge a tiré de la pièce cette moralité que quand on épouse une tzigane, (et quelle tzigane! née du caprice d'un officier russe et d'une bohémienne, élevée par un général d'opérette), il faut être cuirassé contre les surprises rétrospectives. Et toute la chevalerie du prince hongrois, qui, durant deux actes, refuse de comprendre les demi-confidences qui lui sont faites, s'en est allée en brouillard, découvrant un personnage plus niais qu'héroïque.

Comme toute l'action repose sur cette flamme aveugle, brusquement étouffée sous le brutal éteignoir des lettres révélatrices, et qu'il n'y a plus, la vérité connue, qu'à attendre tranquillement la mort de l'héroïne, seul dénouement scéniquement possible dans la donnée de l'ouvrage, la curiosité est vite satisfaite On suit avec intérêt le jeu des interprètes, vraiment remarquables et dignes de tous éloges, et c'est une compensation. L'auditoire scrute jusqu'en ses volants les plus intimes les superbes toilettes de M[me] Lina Munte, une bohémienne plus bohémienne encore que celles des bords de la Theisse ; il applaudit le jeu sobre et correct, très *grand seigneur* de M. Duquesne Lowrenz, un comédien de race; il apprécie l'étourderie envolée et charmante de M[lle] Clermond. Et les compliments, qui ont quelque peine à se porter sur l'ouvrage, s'en vont aux artistes, à la mise en scène et à M. Bouffard, l'aimable et soigneux directeur, toujours en quête de distractions nouvelles pour réjouir et amuser ses fidèles.

NOTES DE MUSIQUE

Concert Luisa Cognetti

C'est, croyons-nous, la première fois qu'on exécute à Bruxelles, dans son ensemble, le *Carnaval* de Schumann, cette exquise fantaisie où, légère et cliquetante, claque la batte d'Arlequin, où le luth de Pierrot pleure à la lune, où la valse allemande entraîne les couples dans l'enlacement de ses volutes. M[lle] Luisa Cognetti l'a joué en virtuose, triomphant avec une aisance et une sûreté merveilleuses des difficultés techniques dont l'œuvre est hérissée.

Mais l'accent germanique paraît convenir mal à la bouche italienne de la jeune artiste. Elle donne de Schumann et de Beethoven la lettre, elle n'en fait pas saisir l'esprit. Les éblouissements de Liszt, de Chopin et de Rubinstein lui vont mieux. Pianiste dans toute l'acception du terme, elle n'ignore aucune des ressources de son instrument. Elle en a étudié à fond le mécanisme et atteint à des sommets de virtuosité transcendante. Le mouvement dans lequel elle exécute l'*Etude en ut* de Rubinstein donne le vertige. Ses glissades des *Patineurs* de Liszt ont soulevé un tel enthousiasme que, bissée, l'artiste a ajouté à son programme, superbe d'ailleurs et d'une variété extraordinaire, le final d'une rhapsodie de Liszt, celui que Planté avait coutume de jouer. Et c'était chose intéressante pour les musiciens de comparer mentalement l'exécution minutieuse, miniaturiste du pianiste masculin avec l'interprétation fougueuse, étincelante, sonore, écrasante, de la jeune fille.

CONFÉRENCES

Conférence de Georges Rodenbach au Cercle artistique.

Par quelle originalité Georges Rodenbach, ce galant mondain, ce chantre des petits mouchoirs et des gants longs, s'était-il chargé de transmettre aux dames les vilaines théories de Schopenhauer, et ses madrigaux à rebours?

Il a paru un peu *clinique* à quelques insensibilisés de M. Buloz

qui prennent le mot « désespoir » pour une rubrique de faits-divers.

Après l'affriolante causerie de M. Ganderax, aussi, venir parler de Schopenhauer, Léopardi, Mme Louise Ackerman — une hermite à boucles blanches tuyautées trois par trois ! Y joindre Baudelaire, Paul Bourget, *Le Vice suprême*, la névrose et la décadence, c'était du toupet. Mais celui de Rodenbach, tout diaphane et gracieux, n'a fait que frôler élégiaquement une philosophie morose pour revenir aux sphères optimistes où l'on espère encore, où l'on conserve surtout la croyance en la femme, cet être sensible « ayant une case de moins à l'intelligence, mais une fibre de plus au cœur » et qui, selon le mot de Mme Necker, est comme le duvet dont on enveloppe les porcelaines rares, un accessoire, un rien, sans lequel, pourtant, tout se briserait.

Un auditoire féminissime, le plus aimable qu'il pût désirer, a attentivement écouté et longuement applaudi la très remarquable conférence du poète, pendant que les billes de billard causaient entre elles de carambolages dans le salon voisin.

PETITE CHRONIQUE

Les *Hydrophiles* ont ouvert hier leur deuxième salon annuel. Noua parlerons dimanche de cette exposition, restreinte quant au nombre d'œuvres, mais intéressante par les tendances franchement modernistes qui s'y manifestent. Citons, dès à présent, parmi les meilleurs envois, les aquarelles de Toorop, de Vogels, d'Oyens, les eaux-fortes de Storm de Gravesande, les dessins de Speeckaert, président de la société, et d'Achille Chaînaye.

Parmi les tableaux d'artistes belges reçus au Salon de Paris on cite :

Les *Mineurs*, de Constantin Meunier ; les *Scieurs de long* et le *Portrait du peintre Meunier*, par Isidore Verheyden ; les *Coquelicots* d'Anna Boch ; *Mon jardin*, par Eugène Boch ; les *Fileuses* de Frantz Charlet ; le *Portrait du sculpteur Vander Stappen*, par Guillaume Van Strydonck.

La plupart de ces œuvres ont été exposées au Salon des *XX*.

EXPOSITION D'ANVERS. — A la demande de nombreux artistes, la Commission organisatrice a, par modification à sa circulaire du 1er mars 1885, reculé jusqu'au 8 avril prochain la date extrême à laquelle les œuvres d'art seront reçues au local de l'exposition et dans les différentes gares du chemin de fer de l'État belge.

On annonce la publication prochaine d'un volume de critique dont quelques fragments ont paru dans diverses revues. Titre : *Notes sur la littérature moderne*, par Francis Nautet. L'ouvrage sera mis en vente dans le courant d'avril.

Au grand concert qui sera donné demain par le Conservatoire de Mons, sous la direction de M. Jean Van den Eeden, on entendra entre autres la *Fantaisie espagnole* de Gevaert ; un chœur de *Céphale et Pocris*, de Grétry ; l'ouverture de concert (en *la*) de Fétis ; le chœur de *Colinette à la Cour*, de Grétry et divers soli par Mlle Warnots, MM. Gurickx, Vivien et Huet.

Le jury français d'admission pour les ouvrages destinés à l'Exposition des Beaux-Arts d'Anvers est constitué ainsi qu'il suit :

Président : Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

Vices-Présidents : Le sous-secrétaire d'Etat au ministère des beaux-arts ; le directeur des beaux-arts.

Secrétaires : MM. G. Offendorff, chef du bureau des musées et des expositions, secrétaire ; Olleris, sous-chef, secrétaire-adjoint.

Membres : MM. Arago, conservateur du musée du Luxembourg ; Bailly ; Barrias ; Baudry ; Bœswilwald, inspecteur général des monuments historiques ; Bonnat ; Bouguereau ; Breton ; Cabanel ; Carolus-Duran ; Cazin ; Chaplain ; Chapu ; Clément, critique d'art ; Daumet, architecte ; Dubois, Paul ; Falguière ; Flameng ; Gaillard ; Garnier ; Gérôme ; Gonse, directeur de la *Gazette des Beaux-Arts* ; Guillaume ; Harpignies ; Havard, critique d'art ; Hébert ; Hébrard ; sénateur ; Hémon, député ; Henner ; Henriquel-Dupont ; Lalanne, Maxime ; Laurens, Jean-Paul ; Lefebvre, Jules ; Liouville, député ; Mantz, directeur général honoraire des beaux-arts ; Mercié, Meissonier ; Millet, sculpteur ; Poulin, directeur des bâtiments civils ; Proust, député ; Puvis de Chavannes ; Ronchaud (de), directeur des musées nationaux ; Ruprich-Robert, inspecteur général des monuments historiques ; Schœlcher, sénateur ; Spuller, député ; Vaudermer ; Vollon.

Sommaire du 14 mars de la *Revue wagnérienne* :

Chronique. — Notes sur la théologie wagnérienne, par Catulle Mendès. — Les Maîtres Chanteurs, par Fourcaud. — Le rituel des Maîtres Chanteurs (Wagner et Wagenseil), par Victor Wilder. — Le mois wagnérien (statistique, comptes-rendus de la presse). — Souvenirs de Richard Wagner, par Alfred Ernst. — Correspondances étrangères. — Nouvelles.

Sommaire du quatrième numéro de la *Société nouvelle* (février 1885 : I. Les mariages australiens, par E. Reclus. — II. Matérialisme et spiritualisme, par H. Girard. — III. Croquis parisien : Une goguette, par J.-K. Huysmans. — IV. Introduction aux études hydrographiques, par James Van Drunen. — V. Psychologie de décadents, par F. Nautet. — VI. La démocratie, par Frédéric Borde. — VII. Critique philosophique, par J. Brouez. — VIII. Chronique de l'art, par F. B. — Le mois.

Prix : pour la Belgique, 75 centimes ; pour l'étranger, 1 franc. Abonnement : Belgique, 8 francs ; étranger, 12 francs.

Le cerveau de Gambetta ne pesait que 1294 grammes, poids sensiblement inférieur à la moyenne constatée jusqu'à présent en Europe. Ce chiffre est bien loin de ce que l'on pouvait attendre. Aussi des savants l'ont invoqué plusieurs fois pour dénier au poids du cerveau et à la capacité du crâne la signification qu'on leur attribuait jusqu'ici. On possède d'assez nombreuses pesées de cerveaux d'hommes qui peuvent passer à divers titres pour distingués. Ils sont jusqu'à présent rares, très rares parmi eux, les cerveaux d'un poids inférieur à 1300 grammes (Le poids moyen du cerveau des Français est estimé à environ 1357 grammes).

Dans la liste reproduite par M. Manouvrier, dans l'essai de coordination des matériaux relatifs au rapport du poids de l'encéphale avec l'intelligence, qu'il vient de publier, on trouve réunies plusieurs pesées de cerveaux d'hommes connus, morts récemment. Tels sont le docteur Coudereau, mort à 50 ans, avec 1378 grammes de cerveau ; le docteur Bertillon, mort à 62 ans, avec 1398 grammes ; le docteur Broca, mort à 56 ans, avec 1485 grammes ; le général Skobeleff, mort à 39 ans, avec 1457 grammes ; Agassiz, mort à 66 ans, avec 1512 grammes Tourguenef avait un cerveau de 2012 grammes. Ce chiffre est tout à fait extraordinaire, et on serait tenté de le regarder comme anormal, si l'on n'avait pas attribué à Cromwell un cerveau de 2231 grammes, et à Byron un cerveau de 2238 grammes.

Un journal allemand, *la Gazette de la Croix*, annonce la publication très prochaine d'un ouvrage qui sera sans doute de nature à exciter vivement l'intérêt du monde musical. Il s'agit des *Mémoires* de Franz Liszt, qui formeront un ensemble de six volumes, dont quatre sont à peu près terminés et dont le premier va paraître incessamment. Si Liszt fait connaître les relations qu'il a entretenues depuis un demi-siècle avec tous les grands artistes de l'Europe entière, s'il raconte ce qu'il sait sur eux, si, avec sa haute intelligence et son immense valeur artistique, il donne son impression personnelle et sincère sur le génie et les œuvres de chacun d'eux, on peut affirmer que rarement livre aura été plus attachant, plus utile et plus curieux.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SCHOTT Frères, Editeurs de Musique, Bruxelles

RUE DUQUESNOY, 3a, coin de la rue de la Madeleine

Maison principale : MONTAGNE DE LA COUR, 82

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG

(Die Meistersinger von Nürnberg)

Opéra en 3 actes de

RICHARD WAGNER

PARTITION POUR CHANT ET PIANO, NET **20** FRANCS.

Libretto	Fr.	2 »
Benoit. Les motifs typiques des Maîtres chanteurs	»	1 50
ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 MAINS :		
La Partition complète	»	25 »
Ouverture. Introduction	»	2 »
La même, arrang. par H. de Bulow	»	3 »
Introduction du 3e acte	»	1 »
Beyer, F. Répertoire des jeunes pianistes	»	1 75
» Bouquet de Mélodies	»	2 25
Brunner, C. Trois transcriptions, chaque	»	1 75
Bulow, H. (de). Réunion des Maîtres chanteurs	»	1 75
» Paraphrase sur le quintuor du 3e acte	»	1 75
Cramer, H. Pot-pourri	»	2 »
» Marche	»	1 25
» Danse des apprentis	»	1 75
Gobbaerts, L. Fantaisie brillante	»	2 »
Jaell, A. Op. 137. Deux transcriptions brillantes (Werbegesang-Preislied), chaque	»	2 »
» Op. 148. Au foyer	»	2 25
Lassen, E. Deux transcriptions de salon, n° I	»	2 »
» » n° II	»	2 25
Leitert. Op. 26. Transcription	»	1 35
Raff, J. Réminiscences en quatre suites, cahier I et II, à	»	2 25
cahier III	»	2 »
cahier IV	»	2 50
Rupp, H. Chant de Walther	»	1 75
ARRANGEMENTS POUR PIANO A 4 MAINS :		
La Partition complète	»	35 »
Ouverture. Introduction par C. Tausig	»	3 50
Beyer, F. Revue mélodique	»	2 25
Bulow, H. (de). La réunion des Maîtres chanteurs, paraphrase	»	2 25
Cramer, H. Pot-pourri	»	3 50
» Marche	»	2 25
De Vilbac. Deux illustrations, chacune	»	3 75
ARRANGEMENTS DIVERS :		
Ouverture pour 2 pianos à 8 mains	»	6 »
Gregoir et Léonard. Duo pour violon et piano	»	4 »
Kastner, E. Paraphrase pour orgue-mélodium	»	1 50
Lux, F. Prélude du 3e acte pour orgue	»	1 »
Oberthur, Ch. Chant de Walther pour harpe	»	2 »
Singelée, J. B. Fantaisie brillante pour violon et piano	»	3 50
Golterman. Chant de Walther, pour violoncelle et piano	»	1 25
Wickede, F. (de). Morceaux lyriques pour violoncelle et piano	»	1 25
N° 1. Walther devant les Maîtres	»	2 25
N° 2. Chant de Walther	»	2 »
Wilhelmj, A. Chant de Walther, paraphrase pour violon avec accompag. d'orchestre ou de piano. Partition	»	3 »
L'accompagnement d'orchestre	»	5 »
» de piano	»	3 50

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ŒUVRES INÉDITES

DE J.-N. LEMMENS.

Tome deuxième. — **Chants liturgiques.** — Prix net, **15** fr.

MUSIQUE.

R. BERTRAM

10, RUE SAINT-JEAN, BRUXELLES

(Ancienne maison Meynne).

ABONNEMENT A LA LECTURE DES PARTITIONS

PIANOS BRUXELLES **rue Thérésienne, 6**

VENTE ÉCHANGE LOCATION **GUNTHER**

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

ADÈLE DESWARTE

28, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Atelier de menuiserie et de reliure artistiques

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette, 4.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

Avril

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 14. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 AVRIL 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

QUELQUES NOTES SUR L'INSTRUMENTATION DE GLUCK

On va, c'est chose décidée, monter dans le courant de la campagne prochaine, *Armide* à la Monnaie. Quelques observations sur l'instrumentation du Maître ne seront pas inutiles.

Les arrangeurs, les instrumentateurs, les éditeurs ont déformé grotesquement l'œuvre superbe du chevalier Gluck, ajoutant au solo de harpe de l'entrée d'Orphée dans les enfers des variations pour la flûte, bourrant d'instruments de cuivre le chœur des ombres en leur adjoignant le serpent (!!), réduisant ici à un simple quatuor la masse des instruments à cordes. Berlioz, qui dénonce avec indignation les stupides manipulations de ces Lilliputiens, ajoute encore qu'un capellmeister recommandait à ses choristes d'aboyer dans cette même scène, pour figurer imitativement les « chiens dévorants » dont parle le poème, mais qui ne hurlent point dans la musique, sans doute par une bizarre inadvertance du compositeur corrigé.

De nos jours encore, bien des gens estiment que Gluck a besoin d'être modernisé. Son instrumentation semble un squelette sous le velours et la poudre d'un marquis, — et parmi eux, ne songeant nullement, cela va sans dire, aux manipulations dont nous venons de parler, des directeurs intelligents de conservatoires réputés.

Son orchestre peut se passer de ces rajeunissements, car l'auteur d'*Orphée* et d'*Iphigénie en Tauride* est le plus grand génie de l'instrumentation.

Certes, il n'est point discutable que les modernes aient découvert des ressources instrumentales, des sonorités et des formules qu'il ignorait : nous entendons parler de la connaissance des instruments comme moyens d'expression dramatique, nous entendons parler de l'intelligence des caractères sonores, de la psychologie instrumentale.

Avant Gluck, l'instrumentation était un ensemble aride de formules immuables que l'on se transmettait imperturbablement de musicien à musicien, un métier plutôt qu'un moyen artistique. Chaque catégorie d'instruments avait un rôle professionnellement déterminé dont elle ne pouvait s'écarter sans profaner les règles sacro-saintes. Gluck aperçut dans l'orchestre un miroir sonore des sensations multiples et comprit quelles joies, quelles fureurs, quelles plaintes humaines et divines se cachaient dans ces instruments, morceaux de bois et de métal inertes entre les mains glacées de ses prédécesseurs. Entre ces avenues d'opéras taillés comme les arbres des jardins de Lenôtre, le chevalier était le musical symbole de la vie éternelle et harmonieuse.

Chaque instrument aura désormais son intelligence spéciale, les flûtes, les trombones, les trompettes, les hautbois, tous les instruments pensifs, éclatants ou sinistres. Sinistres, les hautbois? En effet, cet inoffensif et pastoral chalumeau, Gluck le change en funèbre sanglot. Dans la scène du second acte d'*Orphée*, c'est sa voix vipérine qui répond aux esprits, alors que les instruments de cuivre sommeillent, et l'on s'étonne de cet accent morne si miraculeusement découvert. L'on peut citer également le solo de hautbois de l'air d'Agamemnon dans *Iphigénie en Aulide.* « Peuvent-ils ordonner qu'un père.... » qui s'épand en supplications infinies ; et encore la célèbre ritournelle de l'air d'*Iphigénie en Tauride* « O malheureuse Iphigénie ! » Et cette dramatique inspiration d'*Alceste* interrompant, au souvenir de ses fils,

la phrase « Et pourrai-je vivre sans toi » pour répondre à l'appel de l'orchestre par ce cri déchirant : « O mes enfants ! » Et encore cette seconde mineure dans l'air d'*Armide* sur ce vers « Sauvez-moi de l'amour ». Une telle compréhension dramatique et instrumentale est sublime.

Malgré la routine généralement admise, les *piani* des trompettes produisent des effets ravissants : Gluck, l'un des premiers, — car cet instrument avili ne fut employé par la plupart des musiciens jusqu'à Beethoven et Weber que pour dessiner des formules rythmiques, vulgaires et banales — l'a compris ; écoutez la longue tenue des deux trompettes unies *pianissimo* sur la dominante dans l'*andante* de l'introduction d'*Iphigénie en Tauride*.

Même emploi original des trombones. Gluck décrit par les trombones et les trompettes les célestes jouissances des Champs-Elysées dans *Orphée*. Cet instrument, dans le *fortissimo*, est réellement formidable, surtout si les trois trombones (alto, ténor, basse) sont à l'unisson, ou tout au moins si deux sont à l'unisson, le troisième étant à l'octave des deux autres. Lisez la foudroyante gamme en *ré mineur* du chant des Furies du deuxième acte d'*Iphigénie en Tauride*; lisez aussi le cri des trombones symbolisant les esprits infernaux dans l'invocation d'*Alceste* : « Divinités du Styx, ministres de la mort ! » Et remarquez plus loin, lorsque les trombones, divisés en trois parties, prennent le rythme du chant, l'effet de cette division, leur rauque ironie, leur joie affreuse sur cette phrase : « Je n'invoquerai point votre pitié cruelle ! »

Gluck a tiré un parti aussi génial de la flûte dans l'air pantomime en *ré mineur* de la scène des Champs-Elysées dans *Orphée* : les sonorités effacées du *fa naturel* du médium et du premier *si bémol* au dessus des lignes expriment une si pure tristesse ! Les sons graves de la flûte sont peu ou mal employés ; Gluck, dans la marche d'*Alceste*, a montré tout ce qu'on peut en attendre pour les harmonies rêveusement graves. La petite flûte, elle, siffle orageusement dans la masse de l'orchestre ; lisez dans la tempête d'*Iphigénie en Tauride* les deux petites flûtes à l'unisson, dans une succession de sixtes, écrites à la quarte au dessus des premiers violons ; les sons à l'octave supérieure produisent, par conséquent, des suites de onzièmes d'une grinçante âpreté. Lisez encore, dans la même œuvre, dans le chœur des Scythes, les deux petites flûtes doublant à l'octave les *grupetti* des violons, au fracas rythmé des cymbales et du tambourin.

De tous les instruments, le moins bien employé par Gluck, c'est le cor : il suffit d'un rapide examen pour se convaincre de son peu d'adresse. Il faut pourtant citer comme une trouvaille les notes de cor imitant la conque de Caron dans l'air d'*Alceste* : « Caron t'appelle », *ut* du médium soufflé par deux cors en *ré*. Leur timbre lointainement caverneux est dû à ceci : c'est que Gluck a imaginé de faire aboucher, l'un contre l'autre, les pavillons des deux cors, de sorte que chaque instrument sert de sourdine à l'autre.

Citons encore, parmi tant de hautes inspirations instrumentales, dans la scène infernale d'*Orphée*, sur les vers :

A l'affreux hurlement
Du Cerbère écumant
Et rugissant

les contrebasses aboyant formidablement le *fa* haut précédé des quatre petites notes *si*, *ut*, *ré*, *mi*, aboiement d'autant plus terrible que Gluck l'a placé sur le troisième renversement de l'accord de septième diminuée (*fa*, *sol dièze*, *si*, *ré*) et qu'il a doublé à l'octave les contrebasses par toute la masse des violons.

De telles découvertes supposent une entente profonde du caractère de chaque instrument : le musicien a senti ce que tel ou tel instrument, employé seul ou auxiliairement, peut exprimer de sensations par les *forte*, les *piani*, les sons brefs, prolongés, quelles modifications lui fait subir l'adjonction d'instruments différents ; et cette entente profonde entraîne nécessairement l'accord entre l'instrumentation et l'idée poétique, qui est la principale force du drame musical.

Vous ne trouverez point chez Gluck la note lugubre en pleine joie, le motif guilleret dans une situation d'épouvante et de désespoir ; vous ne trouverez point ces vulgarités de coupe et de rythme, *allegros* redondants que couronne une grossière cadence, *crescendos* à l'unisson où l'orchestre double les voix et qui aboutissent au clinquant coup de cymbales, mélodies romancément langoureuses, toujours accompagnées par les arpèges des harpes et les *pizzicati* des cordes... Le ciel de Gluck est immuablement bleu ; sa nuit est immuablement noire ; les contrastes et les péripéties jaillissent des situations tempétueuses : jamais un contre-sens, toujours obéissance intelligente aux règles d'une rigoureuse esthétique.

L'on connaît cet exemple célèbre de psychologie musicale, ce passage de l'air d'Oreste dans *Iphigénie en Tauride* :

« Le calme rentre dans mon âme »

accentué par un dramatique accompagnement.

« Un tel trouble dans l'orchestre pour rendre la placidité de ce calme dont parle le personnage ! s'exclamaient les critiques.

— Mais quelle idée avez-vous de la situation, répondait Gluck. Oreste, calme ! n'en croyez rien. Il ne l'est ni ne saurait l'être. Il vient de tuer sa mère. Quand il parle du calme qui rentre dans son âme, il cherche à se tromper lui-même ; Oreste vous dit qu'il est calme, et pendant ce temps, dans l'orchestre, les basses et les violons vous affirment qu'il ment ! » Un autre critique reprochait au chevalier la monotonie du fameux air « Caron t'appelle », écrit sur une seule note : « Apprenez, répondit Glück, que dans le royaume des enfers les passions s'effacent et que la voix y perd ses inflexions ! »

De pareilles beautés tiennent plus peut-être à l'ordre esthétique qu'à l'ordre musical : c'est discutable, mais épouvantant de psychologie, et ces discussions sur le système ne diminueraient point Gluck. Ce système produit parfois la monotonie, comme dans *Alceste*; mais dans *Orphée*, *Armide* et les deux *Iphigénie*, cette application du contraste musical, qui, s'il n'est réclamé par le sentiment dramatique, ne produit qu'un effet secondaire de curiosité sonore, élève l'expression instrumentale aux plus hauts sommets de l'art.

LES IMPRESSIONNISTES

*Deuxième article**.

EDGARD DEGAS

Ce n'est pas sans un certain trouble que nous commençons cette étude d'un homme qui, par ses œuvres, par sa science et son caractère, nous semble être le type du grand artiste mo-

* Voy. *l'Art moderne* du 15 mars 1885.

derne, ayant peu des qualités de naïveté ou de primesaut d'une époque moins avancée, mais, au contraire, créant à force de volonté quelque chose de nouveau, d'une analyse subtile et recherchée, tout en se servant de la tradition en profond érudit.

Degas, en effet, une fois en possession de son métier et après avoir étudié les maîtres jusqu'à surprendre leurs secrets, avec sa rare éducation classique, non apprise à l'Ecole des Beaux-Arts mais par de longues stations dans les musées, eut le bonheur de comprendre, l'un des premiers, que si les anciens procédés sont nécessaires au peintre moderne, le devoir de celui-ci est de les appliquer d'une façon nouvelle; que la noblesse du « sujet » est un mot vide de sens, et que la beauté et la grandeur d'une œuvre d'art résident dans le dessin et dans la peinture mêmes.

Tandis que beaucoup d'excellents élèves d'Ingres ou de ses admirateurs recommençaient, sans éclat mais avec talent, ce que les grands Italiens avaient fait, ne soupçonnant pas qu'ils pussent appliquer leurs connaissances à exprimer quelque chose de neuf, Degas, lui, après bien des tâtonnements, et après avoir fait une *Didon*, un *Combat de jeunes Spartiates* et d'autres compositions d'école, se mit à peindre des chevaux de courses, des blanchisseuses, des danseuses et des chanteuses de café-concert avec le même recueillement que s'il eût eu devant lui une femme drapée en Vierge ou en Martyre.

De là le caractère qu'il a imprimé à tout ce qu'il a fait. De là l'aspect sérieux et magistral de ses moindres ébauches.

Voici d'ailleurs un fait qui prouve ce que valait cette éducation artistique des élèves d'Ingres : parmi ceux-ci, il n'en est guère qui, au milieu de leurs travaux platement académiques, n'aient fait, d'après nature, un portrait remarquable; là, en effet, les souvenirs classiques n'entraient pour rien dans la composition de l'œuvre : il n'y avait plus qu'une main habituée aux belles et grandes lignes qui traduisait fidèlement un visage vivant.

Par l'heureuse direction de ses études premières, qu'il fit en Italie, travaillant sans relâche d'après les plus beaux modèles, entouré des chefs-d'œuvre des musées et des palais fameux, respirant en quelque sorte une atmosphère d'art, Degas se trouva dans des conditions exceptionnelles, dont profita largement la nature de son esprit. De plus, mêlé au monde élégant de l'époque, il put étudier les mœurs d'une société dont il faisait partie, non pas en spectateur, mais en acteur. Ses suites de *Courses*, par exemple, ont ces rares mérites réunis, que le dessin y est impeccable et de grand style, et que tous les détails y sont rendus comme ils pourraient l'être dans un journal spécial : les casaques des jockeys, les bottes des gentlemen-riders sortent de chez le bon faiseur et le harnachement est irréprochable, comme dans certaines gravures techniques des Anglais. Mais quelle quantité de croquis à la mine de plomb, serrés, précis, avant d'entreprendre un tableau !

Le nombre de merveilles que renferment les cartons de l'artiste est incroyable. S'il est permis, un jour, d'en voir sortir les milliers d'études de chevaux, d'attelages et surtout de danseuses qu'il crayonne pour préparer les toiles relativement peu nombreuses qu'il exécute, sa réputation en sera encore augmentée.

Il y a plusieurs périodes bien marquées dans l'œuvre de Degas. Les plus anciennes peintures que nous connaissions de lui sont des têtes, des portraits d'un grand caractère, d'un dessin arrêté, d'un modelé sévère. Tel le grand panneau où il a représenté une partie de sa famille : deux jeunes filles, le père et la mère, au coin du feu. La préoccupation de Holbein y est manifeste : recherche d'une pâte égale et plate, dans un contour rigoureux. Peints à 22 ans, ces portraits demeureront remarquables, même alors que Degas aura trouvé toute sa personnalité. Cette exécution lisse et méticuleuse, il la conservera longtemps, et on la retrouve dans presque toutes ses peintures à l'huile les plus connues, dans chacune des « suites » qu'il entreprit : un *Jockey sautant un obstacle*, un *Jockey gisant inanimé à côté de son cheval*, le *Foyer de la danse* de la collection Faure, etc.

La seconde période est consacrée à des sujets d'histoire, dont nous avons déjà parlé. Certain carton où sont retracés les faits les plus importants de la vie de Jeanne d'Arc doit dater de cette époque. Il y a déjà là une intelligence toute particulière de ce sujet si souvent exploité.

Enfin, Degas se remit à faire ce qu'il voyait autour de lui et il commença cette considérable et merveilleuse série de danseuses, d'orchestres, de loges de théâtre, de cafés-concert, de scènes sportives, dans laquelle son talent se développa de plus en plus jusqu'aux pastels qu'il fait depuis une dizaine d'années, et qui sont tous des chefs-d'œuvre d'arrangement, d'invention, de couleur et de dessin. Il est très difficile de citer les titres de ses tableaux : d'abord ceux-ci sont assez rares et ils ont été très peu vus. Les plus importants qui aient passé sous nos yeux sont, outre ceux que nous avons déjà mentionnés : une *Répétition de ballet*, le *Ballet de Robert-le-Diable*, avec l'orchestre et quelques rangs d'abonnés, les *Bureaux d'une fabrique de coton*, rapporté d'un voyage en Amérique, et qui a été acquis par le musée de Pau, plusieurs *Départs de courses*, le *Terrain de Longchamps et l'arrivée des voitures*, le portrait de Pagans, etc. D'ailleurs, malgré la beauté et l'intérêt de ces toiles achevées, le talent du maître éclate, avec son entière nouveauté, surtout dans les pastels si variés et si nombreux qu'il a faits dans les théâtres, principalement à l'Opéra. Il est vraiment et avant tout le peintre de la Danse. Il s'adonna si complètement à l'étude de l'art chorégraphique qu'il eut l'intention de publier un grand ouvrage qui y fût entièrement consacré. Il a fait des centaines de dessins qui sont de véritables portraits, d'une admirable justesse, de jambes et de bras, d'attitudes de danseuses.

Le « mouvement » n'a jamais eu de photographe plus exact. Mais petit à petit, suivant le développement de son esthétique, ses petites figures perdent un peu de leur réalité pour devenir de délicieux papillons aux colorations étranges qui jouent un rôle charmant dans des pastels que la fantaisie envahit de plus en plus.

Il les sépare par pelotons de différents tons, les éloigne, les rapproche, les regarde d'en dessous, d'au dessus, de la salle, des coulisses, du cintre; il en orne des éventails; son rêve serait d'en décorer les murs d'un élégant hôtel.

Après une série de ces étincelantes compositions, il prend de la cire et s'efforce de modeler une danseuse de grandeur presque naturelle : son essai en sculpture est un chef-d'œuvre. Il se remet au pastel, il fait des avant-scènes, des loges, des pantomimes, Arlequin et Colombine, des cantatrices exécutant un air de bravoure, la main sur la poitrine, où se révèle le côté satirique, presque caricatural, de son talent; des modistes, dont les têtes s'enchevêtrent avec les chapeaux placés sur leurs petits chevalets de bois, des mouvements de femmes en conversation, penchées sur des balcons ou renversées dans d'étranges attitudes; et toujours le dessin s'élargit, les colorations deviennent plus riches et plus recherchées, plus « décomposées ». Les roux métalliques s'y

marient avec des vert-de-gris, des bleus de lapis, des violets laqueux; certains effets sont d'un froid d'acier, certains autres d'une chaleur de « rampe ». Partout, une harmonie exquise.

Degas a rendu le plancher de la scène, la lumière électrique, celle du gaz, l'ombre portée des jupes de danseuses, la matité des décors et tout ce milieu qui n'avait jamais été observé avant lui, avec une force et une justesse surprenantes.

Et cependant, il est l'ennemi de la peinture d'après nature! Cet artiste si exact, qui a été si fidèle dans tout ce qu'il a représenté, a tout peint de souvenir, d'après des dessins, d'une absolue précision il est vrai.

Il est avant tout l'ennemi du « morceau » et il considère que c'est seulement en peignant de souvenir qu'on peut arriver à l'exécution simple qu'eurent les maîtres primitifs. J.-F. Millet ne procéda jamais autrement.

Les théories de Degas sur la peinture sont d'ailleurs du plus haut intérêt. Son esprit cultivé, à la fois plein de tout ce qui a été fait de beau et de tant de belles choses à inventer encore, est le plus attachant qui soit.

Mais nous devons nous borner ici à donner une idée de ce qu'a fait ce délicat et puissant artiste. Nous serions heureux d'avoir su inspirer le désir de connaître son œuvre à ceux qui n'ont qu'entendu prononcer son nom ; heureux aussi de n'être pas considéré par les amateurs qui le connaissent et qui l'admirent comme étant resté au dessous de la réalité.

Exposition des Beaux-Arts d'Anvers

Cercle libre de l'Observatoire.

Procès-verbal de la séance du comité, tenue à la Porte Verte *le samedi 28 mars* 1885.

Présents : MM. Lebrun, Vanden Bussche, Herbo, C. Van Leemputten, A. Musin, Nelson, Van Landuyt, membres; Van Brée, secrétaire.

Délégués des sociétés artistiques de la capitale convoqués et présents :

MM. J. Baes, président de la *Société des Aquarellistes et Aquafortistes;* V. Dumortier, président de la *Société centrale d'architecture;* Cox et Van Mosseveldé, président et secrétaire de la *Société des artistes indépendants;* P. Parmentier et Zandig, membres de la dite Société; J. Dillens, de la *Société de l'Essor;* F. Van Leemputten, secrétaire de la *Société des Hydrophiles ;* MM. Van Camp et A. De Vriendt, membres de la Commission des Beaux-Arts de l'Exposition universelle d'Anvers, et M. Roffiaen.

La séance est ouverte à 9 heures sous la présidence de M. Lebrun.

M. le président donne communication des lettres de MM. Cluysenaar, Khnopff, Edmond Picard, Markelbach et J. DeVriendt, ces trois derniers s'excusant de ne pouvoir assister à la séance pour cause de maladie.

M. Lebrun aborde l'ordre du jour, expose à l'assemblée le but de la réunion et rend compte de la séance du mercredi 18 mars courant au *Petit-Paris.*

Il donne ensuite lecture de la requête que le *Cercle libre de l'Observatoire* a résolu d'adresser à M. le Commissaire général du Gouvernement près l'Exposition universelle d'Anvers et conçue dans les termes suivants :

A Monsieur le comte A. d'Oultremont, Commissaire général du Gouvernement près l'Exposition universelle d'Anvers.

MONSIEUR LE COMMISSAIRE GÉNÉRAL,

Le règlement de l'Exposition universelle d'Anvers a maintenu l'institution des récompenses à décerner par le jury. L'utilité de cette institution est depuis longtemps déjà diversement appréciée par les artistes. Admise encore par quelques-uns, elle est au contraire contestée par un grand nombre.

A deux reprises différentes, le 3 avril 1872 et le 10 mai 1884, les artistes membres du *Cercle artistique* de Bruxelles se sont prononcés en faveur de la suppression totale des médailles.

De cette divergence d'appréciation d'une part, et d'autre part de l'absence au règlement d'une stipulation impliquant l'obligation pour les artistes exposants de participer à un concours dont beaucoup ne reconnaissent guère l'utilité, devrait résulter la faculté complète de se soumettre ou non à celui-ci. C'est cette latitude que le comité du *Cercle libre de l'Observatoire* croit devoir demander au nom des artistes de ce Cercle. Le principe de la mise hors concours a été admis par les jurys internationaux aux expositions universelles de Vienne en 1873, d'Amsterdam en 1883 et de Nice en 1884.

Le comité du *Cercle libre de l'Observatoire,* appuyé par l'unanimité des membres présents de l'assemblée générale tenue le 21 mars dernier, a l'honneur, Monsieur le Commissaire général, de vous prier de vouloir bien être son interprète auprès du Gouvernement et des membres de la Commission organisatrice de l'Exposition universelle d'Anvers et leur soumettre le vœu qu'il vient de formuler.

Convaincu que ceux-ci n'hésiteront pas un instant à reconnaître tout ce qu'il y a de juste et d'équitable dans sa requête, il ose espérer qu'il sera permis à tout exposant de faire savoir, par une mention spéciale au catalogue et à l'aide d'une inscription à placer sur l'œuvre exposée, qu'il désire ne pas concourir.

Veuillez agréer, Monsieur le Commissaire général, l'assurance de sa haute considération.

Le Comité du Cercle libre de l'Observatoire :
L. LEBRUN, J. DE VRIENDT, CH. BRUNIN, L. HERBO, VANDEN KERCKHOVE-NELSON, A. SERRURE, A. MUSIN, E. VANDEN BUSSCHE, C. VAN LEEMPUTTEN, CH. VANDEN EYCKEN, C. VAN LANDUYT.

Le secrétaire,
J. VAN BRÉE.

Après lecture faite, le président, au nom du *Cercle libre de l'Observatoire,* invite Messieurs les délégués des divers Cercles présents à vouloir bien en exposer le sens et la portée aux membres de leur Cercle, afin qu'ils puissent, de leur côté, faire une démarche semblable en appuyant et approuvant la requête et d'établir ainsi une entente, une solidarité, entre les différents Cercles.

M. Baes dit qu'il se mettra d'accord avec les membres du Cercle qu'il a l'honneur de présider, en soumettant cette question à leur délibération.

M. Roffiaen, parlant en son nom personnel et comme simple invité, n'ayant aucune délégation du *Cercle artistique,* demande que dans la pétition, à laquelle il adhère, on expose qu'à Vienne en 1873, à Amsterdam en 1883 et à Nice en 1884, les artistes ont eu la latitude de se mettre hors concours.

Le secrétaire dit que M. Gallait s'était mis hors concours à Vienne en 1873 ainsi que les membres exposants du jury international

M. Vanden- Bussche dit que sans doute les artistes étrangers qui prendront part à l'exposition voudront le maintien des médailles, qu'il faut bien réfléchir à ce qu'on va faire et qu'une communauté d'idées est nécessaire pour la réussite de la présente démarche.

M. Dillens demande quel est l'obstacle qui s'oppose à ce que les artistes se mettent hors concours.

M. Lebrun donne lecture des articles 18 et 21 du règlement organique de l'Exposition d'Anvers qui donnent lieu à cette interprétation.

Un membre de l'assemblée demande si les signataires de la requête à adresser à M. le Commissaire général du gouvernement promettent de refuser toute récompense et par ce fait s'engagent tous à se mettre hors concours.

M. Nelson fait observer à cet honorable membre qu'il n'est pas entré dans les vues du comité du *Cercle libre de l'Observatoire* d'obliger tous les signataires de la pétition à se mettre hors concours. L'adhésion à ce principe de liberté, de pouvoir concourir ou pas pour l'obtention d'une récompense à décerner par le jury, n'impose en aucune façon l'engagement de ne pas concourir. Faculté pleine et entière doit rester aux signataires de concourir ou de s'abstenir.

M. le Président met la proposition de la requête aux voix. Elle est adoptée à l'unanimité. On décide ensuite de la faire imprimer et d'en adresser un exemplaire, ainsi qu'une notice rendant compte des délibérations qui ont précédé son adoption, à toutes les Sociétés artistiques de la ville et des provinces.

M. Lebrun remercie Messieurs les délégués et artistes présents de leur concours et du bon accueil accordé à la proposition.

La séance est levée à dix heures.

Le secrétaire,
J. B.

Nous avons visité cette semaine les travaux d'installation du Salon des Beaux-Arts à l'Exposition d'Anvers.

Le bâtiment, qui occupe à l'extrémité de l'avenue du Sud, à gauche en allant vers le Palais de l'Exposition une superficie d'environ douze mille mètres carrés, est presque achevé. Il se compose d'un péristyle, d'un avant-corps réservé aux bureaux du secrétariat et de la commission, au vestiaire et à la salle des assemblées générales, d'un vaste atrium entouré de galeries où sera placée la sculpture belge, et d'une cinquantaine de salles de petites dimensions, éclairées par des lanterneaux dont des velums de toile tamiseront la lumière.

Un restaurant sera annexé à ce bâtiment.

La disposition des locaux paraît excellente. On n'est pas encore tout à fait fixé sur la répartition des salles entre les différentes nations. La distribution aura sans doute à subir certains remaniements selon le nombre des envois faits par chaque pays. Le délai ayant été reculé au 8 avril, on n'a encore à cet égard aucune certitude.

Il est néanmoins évident, dès à présent, que la Belgique occupera le plus grand espace. Toutes les premières salles vers l'avenue du Sud, au nombre d'une douzaine, lui sont réservées. La France viendra, comme importance, immédiatement après. Elle disposera de toutes les salles de l'angle de gauche, à l'extrémité orientale. L'Allemagne sera logée dans l'angle de droite, et sera séparée de la précédente par la Norwège, la Suède, l'Autriche et l'Italie, qui occupera la rotonde et les salles adjacentes. La Hollande est placée entre l'Allemagne et la Belgique. Elle a pour voisins l'Espagne et le Portugal. Enfin, la Suisse et la Russie auront chacune une petite salle, la première contre la France, la seconde entre l'Italie et la Hollande. Une salle est réservée, en outre, à l'extrémité est, aux pays qui ne se sont pas fait représenter officiellement.

On a pris contre les dangers d'incendie des mesures spéciales et nombreuses. L'eau est distribuée, sous une pression de cinq atmosphères, par deux gros tuyaux de 100 $^m/_m$, reliés au tuyau-mère de l'avenue du Sud, dans un réseau de conduits de 50 $^m/_m$ auxquels sont adaptées vingt-deux bouches. Toutes ces bouches sont munies de tuyaux et de lances, et sont placées de telle sorte qu'aucune des parties du bâtiment ne puisse échapper aux jets, le cas échéant. En outre, le bâtiment est complètement isolé au moyen d'une clôture. Les cloisons et voliges seront revêtues d'asbeste, afin de les rendre incombustibles. Il y aura à proximité des pompiers qui exerceront une surveillance continuelle, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, des perches munies de crochets pour enlever au besoin les velums de toile, aptes par leur nature à propager l'incendie. Un téléphone reliera l'Exposition des Beaux-Arts à la caserne et aux postes des pompiers, et en particulier au poste voisin du Palais de justice, le plus rapproché de l'Exposition. Enfin, le Ministre de la guerre a mis, dès à présent, à la disposition de la commission des sentinelles qui gardent le bâtiment nuit et jour.

En envoyant à la *Fédération artistique* les documents relatifs à l'exposition des Beaux-Arts d'Anvers qui ont paru dans nos derniers numéros, Edmond Picard lui a écrit la lettre suivante :

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE LA *Fédération artistique*,

Vous vous êtes beaucoup occupé de moi dans ces derniers temps. Trois colonnes dans votre dernier numéro ! huit dans le précédent ! autant peut-être dans le prochain ! Bref une prodigalité à vous faire mettre sous conseil judiciaire.

Je vous remercie de ce rare bon vouloir.

Seulement la plupart de vos renseignements sont inexacts. Est-ce que vous l'ignoriez ?

Dans le but louable de les rectifier, je vous prie de publier sans retard la présente lettre et ses annexes qui y répondent directement. Elles ne représentent qu'une partie de l'espace vraiment royal qui me revient grâce à une générosité de citations que je n'oublierai jamais.

Je regrette d'empiéter ainsi sur votre remarquable prose, et surtout sur les étonnants petits vers de vos fables qui doivent fort inquiéter La Fontaine et La Chambeaudie. Mais la vérité, qui chez vous passe toujours la première, m'y oblige.

M'est-il permis de vous signaler que ma réponse doit être publiée en une fois, à la même place que vos articles (ce sera un bien grand honneur pour elle) dans le même caractère, et sans être découpée en tranches suivant votre procédé très ingénieux mais peu loyal...., pardon, c'est *légal* que je voulais mettre. Excusez cette timide leçon de jurisprudence : quand on a, comme moi, le malheur d'habiter les SEREINES RÉGIONS DU DROIT, il en reste toujours quelque chose.

Je me réserve d'ajouter à ce premier colis, les envois pour lesquels vous me donneriez droit d'asile chez vous, par de nouvelles attaques....., pardon encore une fois, je veux dire *compliments ;* vous me causeriez une amère déception en vous arrêtant dans vos libéralités.

Je suis, Monsieur, avec la considération que méritent votre beau talent et votre grand caractère.

Le plus humble de vos serviteurs.
EDMOND PICARD.

1er avril 1885 (la coïncidence n'est pas intentionnelle, veuillez en être persuadé).

BEAUTÉS DES JURYS D'ADMISSION

Le jury d'admission du Salon de Paris fait des siennes, ou plutôt il fait ce que font, ont fait et feront tous les jurys de l'espèce.

CONSTANTIN MEUNIER lui envoie sa *Descente des Mineurs*, un des plus beaux tableaux de notre école contemporaine, un des plus pathétiques. On se souvient de l'accueil qui lui fut fait lors de son apparition, il y a trois ans.

Le jury français le refuse.

La nouvelle fait scandale. Meunier se console en pensant que l'on a révélé récemment qu'un ancêtre du jury actuel en a refusé à Delacroix DIX-SEPT! d'un seul coup, sans compter les Corot, les Rousseau, les Millet, les Courbet, les Manet, etc., etc., etc. Mais dans le monde des arts on tempête.

Le jury s'inquiète. On regarde mieux le tableau, ou plutôt on le regarde, car assurément on avait dû s'en abstenir. Et en effet, on le trouve superbe, magistral, d'un art nouveau surtout, profond, émotionnant.

Mais alors pourquoi l'avoir traité comme un goujat de tableau.

Ah! voici. Il y a, paraît-il, un autre peintre du même nom, connu du jury français et dont il ne veut pas entendre parler. Il a cru que c'était sa bête noire qui se présentait, et il a fait dire : Je n'y suis pas.

Décidément les gaffes de cette belle institution ne tariront jamais.

Passe encore quand elles sont, comme celle-ci, amusantes.

A quand la prochaine?

LES HYDROPHILES

Est-ce malice? Au dessus d'une aquarelle de Pioch, le cartel placé par la commission porte en lettres capitales ce mot, qui a l'air d'un conseil : PIOCHE.

Et de fait, l'artiste paraît avoir besoin d'efforts laborieux pour se hausser au rang de ses collègues.

Dans cette chapelle où dévotement on sacrifie à la déesse Aqua, il est quelques fidèles qui pourraient profiter du conseil. Ce sont les attardés dans les formules, ou les trop fidèles servants des rites mis en vigueur par les grands prêtres des églises rivales.

Mais chez les autres souffle un esprit d'indépendance de bon augure, et plusieurs d'entre eux, deux tout au moins, s'élèvent bien au dessus du milieu modeste dans lequel ils se produisent. D'enfants de chœur, ils passent du coup archi-diacres. Ce sont — ceux qui ont visité le petit Salon actuellement ouvert aux Beaux-Arts les nommeront sans hésiter, — MM. Toorop et Vogels.

Voyez la grande aquarelle intitulée *At home* du premier : trois figures de femmes assises autour d'une table couverte. C'est exquis de sentiment, de simplicité, d'harmonie de couleurs. On n'imagine pas cette scène mieux vue ni mieux rendue. Les étoffes sont légères, diaphanes, les poses sont naturelles, l'atmosphère d'un appartement est exprimée à miracle, dans sa lumière assourdie et calme.

Voyez les paysages du second, en particulier ses *Hivers*. C'est un régal de tons distingués, une fête de colorations discrètes, une suite d'accords harmoniques, puissants et doux, comme une musique lointaine et berçante.

Nous avions cité à la volée, après une visite rapide, outre ces deux noms, ceux des frères Oyens, de Speeckaert, de Chainaye, de Storm de Gravesande. Un examen attentif confirme la bonne impression produite par les œuvres de ces artistes consciencieux. Les dessins de Speeckaert sont robustes, pleins de caractère. Les deux sanguines de Chainaye unissent à la précision du contour une délicatesse de traits qui surprend ceux qui ne voient dans la sculpture du jeune artiste que des ébauches rudimentaires. Il y a dans le *Portrait de jeune garçon* une sûreté calme que peu d'artistes belges possèdent. Storm de Gravesande expose les douze planches de son dernier album d'*Esquisses en Hollande*. Nous en avons parlé dernièrement. Quant aux frères Oyens, que le Cercle a eu la bonne pensée d'inviter, avec un Hollandais nommé Breitner qui expose un remarquable *Maréchal-ferrant*, ils demeurent les coloristes séduisants, les humoristes pleins de fantaisie que l'on sait.

Ajoutons à cette liste M. Mundeleer, un artiste délicat, dont la palette harmonieuse est malheureusement imprégnée d'une coloration jaunâtre qui fait l'effet d'une sauce uniforme accommodant tous les services d'un repas, M. Cassiers, qui réédite son exposition au Cercle dont nous avons fait un compte-rendu détaillé, et M. Hagemans, qui élargit de plus en plus sa manière au détriment, malheureusement, du coloris qu'il assourdit, M. Hermanus, qui a réalisé des progrès : nous aurons ainsi écrémé le Salonnet des *Hydrophiles*.

Charles Goethals manque à l'appel. Il n'est pas rétabli de la longue maladie qui, depuis l'été, le retient prisonnier. — Nos vœux pour sa santé, comme dit le bon Kothner dans les *Maîtres Chanteurs*.

EXPOSITION DELSAUX

Une chrysalide en train de briser ses entraves. Un jeune homme de vingt trois ans tâtonnant, cherchant, travaillant, qui semble doué d'une foi robuste, qui s'attaque résolument à la nature, qui ne craint pas de camper son chevalet dans la neige, au bord d'un étang glacé, pour brosser de grandes toiles. Un ensemble d'audaces et d'hésitations, d'inexpériences et de réussites. Enfin, quelqu'un. Puisse-t-il trouver le poteau indicateur pour le mener, sans tarder davantage, dans le vrai chemin !

Peut-être y est-il déjà engagé. De quand date son *Hameau de Rykenboom?* C'est sa meilleure étude. Solide, harmonique, d'une fraîcheur d'impression qui charme l'œil, on se prend à l'admirer sans réserve après avoir contemplé les nombreuses toiles où les murs ont l'air de tentures de soie qu'un coup de vent crèverait comme le clown un cerceau de papier. La *Neige à Jasquedyck*, dans sa partie gauche surtout, est heureuse de tons. A citer encore, non comme expression complète d'une nature mais comme espérances d'un tempérament en formation, les *Parqueurs de moules*, l'esquisse du grand tableau, décoratif curieux comme établissement des plans et valeur des objets, puis l'*Hiver au Zandberghe*, lourd mais impressionnant, et le *Givre* (*aurore*).

Il y a trente et un tableaux exposés à la salle Sainte-Gudule. Beaucoup d'entre eux ne valent rien, absolument. Quelques uns vous prennent par un bouton, obstinément et vous font dire : Il y a là des promesses sérieuses. Développé, ce talent encore indécis et chercheur deviendra puissant.

Le peintre Hermans a ouvert cette semaine les portes de son atelier au public. Nous parlerons dimanche prochain de cette exposition, visible tous les jours de 10 à 4 heures au bénéfice de l'œuvre de la Presse.

NOTES DE MUSIQUE

Quatrième concert du Conservatoire

Le Conservatoire a donné dimanche une audition de la *Neuvième symphonie*. L'interprétation, douteuse à la répétition générale, samedi, en particulier dans la première partie, a été infiniment meilleure dimanche. Il y a eu, sinon la perfection, du moins un ensemble très satisfaisant. Le *Scherzo* a laissé naturellement à désirer. Le timbalier n'a pas compris le rythme du motif, que seules les clarinettes ont exactement rendu. Vaille qui vaille, tout a été bien. Si M. Fontaine ne se fût pas cru obligé de chanter à voix déployée et d'un air furieux son récit, le final eût été fort beau : le quatuor vocal, composé de Mlles Deschamps et Warnots, de MM. Fontaine et Bosquin, a régulièrement marché, malgré la pointe acidulée dont Mlle Warnots assaisonne ses morceaux de chant. Les chœurs, malgré d'infinies difficultés d'interprétation, se sont conve-

nablement tiré d'affaire, de telle sorte que M. Gevaert a pu se glorifier d'avoir, dans le cadre formé par l'ouverture de la *Belle Mélusine* et trois airs assez ennuyeux (quoique bien chantés par Mmes Cornélis et Warnots) de Händel, rendu à la satisfaction du public, cette neuvième symphonie que, selon l'usage lorsque surgit une œuvre qui s'écarte des idées reçues, on qualifia de *monstrueuse folie*, de *dernières lueurs d'un génie expirant* (*).

Beethoven disait d'elle : « Vienne la mort maintenant, ma tâche est accomplie ». Nous penserons comme lui, que c'est sa plus belle création, celle qui remue le plus profondément.

Concert Heuschling.

Avec sa voix aux sonorités graves et pleines, avec sa diction nette, avec le style ample dont il revêt, comme d'un vêtement aux plis flottants, les auteurs qu'il interprête, M. Heuschling réunit un ensemble de qualités précieuses qui le mettent au premier rang des chanteurs de l'époque. L'an dernier, au Conservatoire, il donnait au personnage d'Agamemnon, de Gluck, le caractère tragique du héros épique. Il créait en musicien consommé le rôle de Hans Sachs aux Concerts populaires. La semaine dernière, il déclamait la lente mélopée par laquelle Wolfram d'Eschenbach exalte l'amour chaste et mystique au concours de la Wartburg et, sans transition, il assouplissait sa voix aux modulations mièvres des douze romances de salon qui composent le frêle poème de Gounod *Biondina*.

C'est, répétons-le, l'un des grands chanteurs actuels. Il en est peu qui possèdent autant de charme uni à une méthode aussi parfaite, à un art aussi scrupuleux et digne. Les artistes et le public lui ont fait fête, en cette soirée où, plus que jamais, il a affirmé des mérites que nous sommes heureux de reconnaître.

Pendant deux heures, il a enchanté l'auditoire, tantôt seul, tantôt servant de partenaire à une cantatrice-débutante dont les moyens vocaux trahissent malheureusement la bonne volonté et à laquelle les dimensions d'une salle de concert sont éminemment défavorables, Mlle Dumonceau.

Un jeune violoncelliste, M. Carlo Marchal, fraîchement sorti les langes du Conservatoire, s'est chargé des intermèdes de cette fête vocale.

THÉATRES

Théatre de la Monnaie. — C'est évidemment un wagnériste malicieux qui a inspiré aux directeurs de la Monnaie l'idée de donner, *in extremis*, une reprise de l'*Étoile du Nord*. Rien ne pouvait affirmer d'une façon plus écrasante la supériorité de l'art lyrique de Wagner sur les formules, tant prisées jadis, de l'opéra romantique. L'oreille pleine des richesses polyphoniques des *Maitres-Chanteurs*, les spectateurs ont trouvé déplorablement vide et désespérément ennuyeuse l'œuvre de Meyerbeer ; ils ne lui ont même pas octroyé le bénéfice des circonstances atténuantes qui auraient pu résulter d'une interprétation irréprochable.

Il y a toujours, il est vrai, les *bons antécédents*. Mais les bons antécédents ne comptent plus guère à notre époque peu respectueuse des traditions. Et malgré le passé sans tache de la prévenue, on l'a condamnée sans miséricorde. Les tentatives isolées d'applaudissements qui ont accompagné le baisser du rideau ont été arrêtées par des *chuts* passablement dédaigneux.

M. Gresse lui-même, l'excellent chanteur, a eu de la peine à rendre supportable le rôle du Tsar. Son air fameux du troisième acte n'a produit que l'impression de curiosité que provoque, dans les musées d'antiquités, la vue d'un de ces étonnants uniformes que portaient les grenadiers du premier empire. Sa scène sous la tente, au deuxième acte, a fait passer dans la salle un froid comparable aux courants glacés de la Berésina.

Mmes Vaillant et Legault n'ont pas réussi à dégourdir l'auditoire, que M. Rodier s'est gardé d'échauffer. Bref, cette *Étoile du Nord* était certainement l'étoile polaire, tant elle indiquait invariablement les régions septentrionales.

Le succès des *Maitres-Chanteurs* à Bruxelles paraît chagriner particulièrement le *Ménestrel*, dans lequel nous découpons, entre autres, pour l'encadrer, cette phrase étonnante : « Certes, nous ne nions pas la puissance du génie de Wagner, mais *quel triste emploi il en fait le plus souvent !* Et toute la solennité dont on croit devoir entourer ces exécutions, ne frise-t-elle pas un peu le ridicule ? Que fera-t-on donc pour Berlioz ou toute autre de nos gloires nationales ? »

Ailleurs, parlant d'un concert parisien quelconque, il dit : « Ce concert a calmé quelques esprits malades et mis un peu de baume sur *quelques cœurs aigris par les cacophonies wagnériennes* ».

Le rédacteur de ces prodigieux articles paraît avoir, en effet, le cœur particulièrement tourné à l'aigre. C'est ainsi qu'il dit très sérieusement, parlant des sifflets qui ont accueilli *Tannhaüser* à Paris en 1862 : « Depuis, nous avons entendu cette œuvre à Vienne avec beaucoup de calme et d'attention. Tout en reconnaissant qu'elle contient des pages superbes, nous avons pu constater que, dans son ensemble, ELLE MÉRITAIT LE SORT QUI L'A FRAPPÉE »

Le même journal annonce que *la majorité des dilettantes (sic) bruxellois se prononce nettement contre les Maitres-Chanteurs et le manifeste chaque soir un peu bruyamment.*

Vraiment, c'est à croire qu'on rêve. Nous nous abstenons de commentaires. Ils ne pourraient rien ajouter à ces âneries monumentales.

Disons simplement, pour ce chroniqueur à distance dont la la longue vue aurait besoin de quelques réparations, qu'on donne demain la *onzième* représentation des *Maîtres-Chanteurs* ; que, jusqu'à présent, si l'on ne prend pas ses places en location il est impossible de trouver même un strapontin au bureau ; qu'après chaque acte on rappelle avec enthousiasme, et par deux fois les interprètes.

Voila la vérité, puisqu'on nous oblige à la dire, comme dit le *Ménestrel*.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le Tribunal de commerce de Bruxelles a, dans son audience d'hier, prononcé la faillite de Mme Olga Léaut, directrice du théâtre de l'Alcazar.

Le jugement a été rendu par défaut, sur requête présentée par un groupe d'artistes de la troupe : MM. Guffroy et Letombe, Mmes Bernardi, Dorsay et Lenz.

Plusieurs de ces artistes réclament un arriéré de deux mois d'appointements.

On ignore si le curateur fera suspendre l'exploitation ou si les représentations seront continuées.

PETITE CHRONIQUE

Le chevalier de Knyff vient de mourir à Paris, où il résidait depuis quelques années. Il avait conquis dans l'école belge une place des plus honorables et, chaque année, ses envois étaient justement remarqués aux Salons de Paris et de Bruxelles, dont il était un habitué fidèle.

Il nous souvient d'avoir vu en 1881 une exposition particulière de ses œuvres à Paris, dans les Salons de l'*Art*, avenue de l'Opéra. Il y avait là, outre une vingtaine d'études d'après nature peintes avec sincérité, la *Barrière noire*, l'une des toiles les plus importantes de l'artiste, et le *Jardin d'Alfred Stevens*, qui marquait une tendance vers l'art jeune, puis d'autres œuvres imprégnées de l'influence de l'école romantique : la *Bruyère en fleurs*, la *Prairie à Villers-sur-Mer*, et l'*Embouchure de la Meuse* (*).

L'année suivante, de Knyff exposait au Salon de Paris *Le Vieux Chêne*; en 1883, un grand paysage : *Les environs de Bruges*, et l'on se rappelle encore les deux tableaux qui figurèrent au dernier Salon de Bruxelles : *Les prairies de Mortefontaine* et *L'île de Césambre*.

Alfred de Knyff était un artiste convaincu et honnête. Né à une époque où la vérité dans l'art était blâmée, subissant nécessairement la pression des idées de son temps, il aspira néanmoins à l'idéal réalisé par l'école nouvelle et tâcha d'arriver à l'expression émue de la réalité. Toutes ses toiles marquent à cet égard un grand effort, souvent récompensé. Dans chacune de ses œuvres, à défaut d'impression juste, on trouve un grand respect de l'art et une noblesse qui lui assignèrent un rang distingué parmi les peintres de son époque.

Jan Toorop, qui avait exposé sa *Panique*, acquise au dernier Salon des XX par Mlle Boch, à une exposition d'Amsterdam, s'est vu conférer l'une des bourses offertes par le roi de Hollande aux jeunes artistes hollandais les plus méritants.

(*) H. Berlioz. *A travers chants*, p. 53.

(*) Voir l'*Art moderne*, 1884, p. 111.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 15. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 AVRIL 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

GERMINAL

Est-ce une mission artistique, est-ce une mission sociale que poursuit Zola, *Monsieur* Zola comme diraient la *Revue des Deux-Mondes* et l'*Indépendance belge* d'après le nouveau code de critique puérile et honnête qu'elles ont promulgué?

L'embarras devient grand. Au point de vue artistique, le maître a depuis longtemps fait sa trouée. Depuis si longtemps même que l'esthétique inaugurée par lui est près de devenir banale et que sa terminologie, si originale au début, est de celles que déjà on hésite à employer. Vous souvient-il du jour où pour la première fois il fut parlé du *Document humain?* Quel succès! Quelle vogue! Aujourd'hui il s'en faut de peu que l'expression ne prenne place dans le dictionnaire des locutions agaçantes. A peine quelque éditeur, de rhétorique arriérée, en use-t-il encore d'une plume prudhommesque, dans sa correspondance avec les conscrits de la littérature pour qui il se pose en donneur d'avis. Ah! que les théories artistiques vont vite! Plus vite que les beautés à la mode. Plus vite que les armes perfectionnées. Presque aussi vite que les ministères!

Soit. En tant que révélateur, ou plutôt principal vulgarisateur du naturalisme, que Zola se repose. Son but est atteint. Il en demeurera la manifestation la plus puissante et la plus abondante, quelque chose comme le Rubens ou le Wagner de l'école nouvelle. Autour de lui, plus exactement au dessous de lui, grouille la multitude des pasticheurs qui ne manquent jamais aux chefs triomphants et jettent à la foule sa découverte monnayée en gros sous, ou plutôt en petits sous. Dans le théâtre où des hommes pareils remplissent les premiers rôles, les troisièmes galeries sont tôt encombrées par les demi-souffles qui, de parti-pris ou inconsciemment, sifflottent en sourdine les airs de bravoure qu'ils ont lancés de leurs grandes voix. Victor Hugo a eu sa queue, Baudelaire en laisse encore traîner un bon bout d'outre-tombe qui s'étend jusque chez nous, et il en sera ainsi *in sæcula sæculorum* pour tous les robustes esprits dont le style frappe de si profondes empreintes que les cervelles molles ne s'en dépêtrent jamais.

Oui, que Zola se repose, et sur le procédé, la forme et la formule, passe la main à quelque autre inventeur.

Mais voici que de la machinerie compliquée de son système littéraire, de l'embrouillement des poulies, des cordes, des trucs, des décors et des praticables, surgit un spectacle imprévu qui transforme l'écrivain en polémiste, le romancier en pamphlétaire, et le transporte miraculeusement de la question d'art à la question sociale. Est-ce Zola, est-ce Proudhon qui se dresse derrière *Germinal?* Un Proudhon qui, sur le tard, se

serait dit qu'en somme l'allure du roman n'est peut-être pas mauvaise pour populariser les réformes contemporaines, boxer les bourgeois en un bon pugilat socialiste et exalter les ouvriers.

Ah! que le programme purement médical et biologique des premiers échantillons des Rougon-Macquart est dépassé! Bien mieux, comme il est métamorphosé! Il ne s'agit plus d'incarner en des générations successives la démonstration de la loi Darwinienne de l'hérédité et de la sélection à rebours entre ivrognes endurcis et névropathes incurables, maigre substance pour deux où trois douzaines de volumes Charpentier. La maladie moderne, passant de père en fils, invinciblement, sans être complètement lâchée par l'auteur, n'apparaît plus qu'en quelques épisodes, pour ne pas manquer, semble-t-il, à la parole donnée dans les fameuses préfaces-manifestes des premières publications, et dans l'impérissable diagramme généalogique qui illustrait l'une d'elles. Ce petit fantôme pathologique, sans cesse s'affaiblissant, est remplacé par des apparitions plus formidables : la pourriture bourgeoise, la révolte latente du prolétariat. Ce sont elles maintenant qui remplissent la scène du vent de leurs grands gestes, du bruit de leurs stridentes clameurs, de l'odeur de leurs abjections. *Pot-Bouille*, *Germinal*, sont moins des œuvres littéraires que des œuvres révolutionnaires.

Et terribles! par les sillons que fait leur profond labour. Après l'*Assommoir* où il s'essaya aux descriptions des misères sociales, en exhibant par le déroulement d'un étrange panorama les dégringolades, croissantes en leur ignominie, d'un alcoolisé, ce fût dans *Pot-Bouille* une peinture impitoyable et inoubliable de la décomposition des classes moyennes. Les bourgeois qui lurent cette satire bouffonne et meurtrière, en sortirent épouvantés et dégoûtés d'eux-mêmes, à jamais déshonorés dans leur propre conscience. L'effet fut si immédiat et si corrosif, qu'éperdus, ils se jetèrent sur ces compositions ineptes : l'*Abbé Constantin* et *Criquette*, comme sur des potions rafraîchissantes, pour calmer les brûlures vitrioliques qui les faisaient hurler. Halévy, se faisant à propos marchand d'orviétan, délaissa pour eux les grivoiseries des *Petites Cardinal*, renouvela les fades et fausses descriptions d'une bourgeoisie vertueuse, rangée, sentimentale, paisible. Mais l'amère et répugnante saveur du livre dévoré subsista, et son travail rongeur et destructeur continue comme celui d'un virus inséparable de l'organisme où une imprudence l'a introduit.

Après ce coup de cognée formidable, *Germinal* est venu en frapper un nouveau, de l'autre côté du tronc à abattre. Ce n'était pas assez d'avoir mis à nu, brutalement, d'une main qui arrache tous les voiles, les purulences de la classe jouissante. Le cruel justicier a voulu montrer les horreurs de sa domination sur la classe travailleuse et souffrante. Six cent pages durant, il a peiné pour le dire, le redire, le crier, le gémir. Il n'est pas une phrase qui n'éveille la pitié, pas un épisode qui n'appelle la vengeance, pas un chapitre qui n'inspire l'horreur pour la société dans laquelle nous baignons. C'est le drame, touffu comme la vie de misère. Un peuple d'infortunés s'y agite, s'y débat dans un perpétuel martyre. Le noir et sinistre territoire des mines de Montsou suscite dans l'imagination les plus sombres et les plus importuns souvenirs de l'esclavage des nègres dans les plantations brésiliennes, de l'oppression des Pharaons faisant construire les pyramides par les multitudes vaincues, arrachées à leur sol.

Quel écrasant projectile lancé d'une main de géant sur l'édifice des conventions contemporaines. Pareil bloc, venant après les autres de même provenance, de même poids, d'égale portée, permet de dire de ces romans monolythes, que ce sont des *zololythes*. Chacun tombe, perce, ravage, fait des écroulements et des explosions comme un obus. Sous ces chutes terrifiantes, les décombres s'accumulent. Jamais bombardement n'a produit plus de ruines.

Et désormais, en même temps que ces conséquences politiques s'accentuent dans l'œuvre bizarre du réformateur, la préoccupation des niaiseries artistiques diminue. En vain chercherait-on dans ces productions de long labeur les colifichets, les mièvreries, les puérilités, la recherche de festons et d'astragales auxquels s'attardent encore les impuissants qui, stériles pour l'idée, transforment l'art en une question d'équilibre où les ingéniosités dressent leurs châteaux de cartes. Le réel se développe en une langue que ces faiseurs de tours trouveront monotone et lourde. Les effets, toujours puissants, sont obtenus par la grande et émouvante pensée dont la lave brûlante bout partout sous l'écorce. Les peintures, comme dans les tableaux de Delacroix, sont brossées en grandes teintes plates, vigoureuses et sonores. Le pathétique domine. Constamment on a le sentiment d'une épopée traduite en prose. C'est toute la vie de dix mille houilleurs, souffrant, espérant, écrasés, relevés, qui se résignent, qui se révoltent, tantôt doux, tantôt féroces, hommes, femmes, filles, enfants, vieillards, avec des animaux pensifs, touchants, misérables comme eux, qui se mêlent à leur existence si proche de la leur. Et tout cela au milieu de paysages tragiques, la nuit, le jour, le printemps, l'hiver, à la surface et sous terre, dans les abîmes des bures, dans les labyrinthes des galeries de mines.

Lugubre histoire. Certes une critique méticuleuse trouvera à redire à certains détails. Peut-être ces ouvriers ne parlent-ils pas toujours en ouvriers. Quel que soit le don de devination des grands écrivains, il ne va pas jusqu'à saisir les infiniment petits des mœurs

quotidiennes. C'est ici qu'on peut dire que la fantaisie apparaît dans le naturalisme. Mais cette minutie d'inventaire et de photographie est impossible pour les natures impatientes que l'indomptable instinct de leur mission condamne à une production incessante, et elle est inutile pour atteindre l'effet attendu qui consiste surtout à démêler dans l'âme obscure de la plèbe les sentiments qu'elle ne peut dégager elle-même, pour lesquels les mots lui manquent, et les idées. N'y a-t-il pas plus de vérité, en pareille conjoncture, à paraître inventer qu'à dire les choses exactement comme on les voit dans leur terne et silencieux mystère?

Art transitoire, dira-t-on, destiné à tomber avec l'abus sur lequel il se rue. Et qu'importe? Qui donc a inventé que les productions artistiques devaient essentiellement être durables? Que deviennent l'éloquence et le chant dans une telle théorie? L'art est surtout fait pour l'époque où il agit. Seule elle le comprend bien. Pour les générations ultérieures il est toujours fermé par quelque côté et empreint du froid de la mort. Le plus noble est celui qui combat pour son temps. C'est le plus désintéressé. C'est aussi le plus vivant, le plus passionné. Laissons donc aux lycéens, dressés aux clichés de l'œuvre *immortelle*, ces ridicules bavardages. Et fallut-il s'enamourer de la gloire, qu'il suffit d'avoir son nom attaché à de grands événements, sans prétendre que la postérité conserve à jamais en forme matérielle ce qu'on a dit, écrit, fait, peint, ou modelé. Meure avec moi mon œuvre, pourvu qu'elle ait servi à quelque chose!

Constantin Meunier, entraîné lui aussi par la séduction fantastique de ce cauchemar ouvrier qui sur les actes les plus élémentaires de la vie journalière fait tomber la rouge lueur des justices futures et inévitables, a récemment, pour on ne sait quelle logette ou pavillon destiné au compartiment houiller de l'Exposition internationale d'Anvers, brossé huit panneaux où se dressent en pied, énigmatiques et inquiétants, quatre mineurs blancs du Borinage, quatre mineurs bleus du pays de Liège. Les directeurs de charbonnages qui ont commandé ces types au peintre des misères plébéiennes, ne se doutent pas apparemment du réquisitoire que ces muets personnages, en une pantomime funèbre, prononcent contre l'organisation du travail en nos temps d'exploitation financière. Ce sont les illustrations saisissantes de *Germinal*, en un défilé macabre. Le peintre a compris l'écrivain : le même souffle de compassion et de colère a passé sur tous deux. Voici le père Bonne-Mort. trois fois retiré des éboulements souterrains, raccommodé, contorsionné, couronné comme un vieux cheval. Voici Maheu, l'ouvrier laborieux, patient, rongé de famille. Voici Catherine, la hiercheuse de seize ans, pâle, épuisée, déflorée. Voici Chaval, son brutal et paillard amant. Et Etienne, le Spartacus manqué de ces esclaves. Et la Maheude, vache féconde engendrant sans trève la chair à grisou, destinée comme les autres à l'abattoir final.

Plume et pinceau ont fait leur duo en notes qui vous contractent les entrailles. Quel chant de haine! Quel appel désespéré de rédemption!

Ah! certes cet art grandiose et violent n'est pas pour les petits bonshommes qui sur leurs fifres ou leurs théorbes modulent les ariettes de l'école de l'art pour l'art. Les émincées de poulet auxquelles se bornent les plats qu'ils servent apparaissent déplorablement maigres à côté de ces sanglantes venaisons dont se repaissent les forts. Confondant leur impuissance avec une réalité pour eux inaccessible, ils nomment hérésies artistiques ces puissants efforts qui sont à leurs refrains ce qu'est le rugissement du fauve au pépiement des moineaux. Qu'ils continuent dans le petit coin qu'ils prennent pour un empire, les pas de zéphirs où se délectent leurs innocentes fantaisies de malades. Homme malade, animal inférieur, a dit Claude Bernard. Mais il convient de rappeler à ces souffleurs de bulles de savon, que si leurs amusements peuvent plaire à ceux qui pensent que l'art n'est fait que pour distraire, il en est d'autres qui tiennent un tel emploi pour de l'onanisme littéraire et pour qui ces attitudes lassantes de décadents ne sont que la marque de cette mauvaise habitude. Il ne faut pas que notre jeunesse, où l'on compte plus d'un vaillant résolu aux œuvres viriles et fécondes, et à laquelle un prochain avenir réserve vraisemblablement la liquidation des problèmes que l'art attaque de plus en plus près pour apporter à leur solution son décisif appoint, puisse croire que ceux-là ont raison qui, se désintéressant des orages dont les grondements deviennent chaque jour plus distincts, se bornent niaisement à convier leurs contemporains à chanter la barcarolle, en dièze comme Banville, en bémol comme Baudelaire. Les grands hommes forment une évolution artistique, et quiconque les imite fait penser aux lavandières trempant une resucée de café dans le marc de la veille. On a assez de ces reflets. On demande autre chose que des pioupious montant la garde sur les champs de bataille que leurs devanciers ont foulés il y quatre ou cinq lustres. Mais où leurs prétentions débordent toute mesure c'est quand ils revendiquent la première place, toute la place. Allons donc! Passez à l'arrière-garde, pasticheurs ou joueurs de petite flûte qui vous croyez l'avant-garde, et bornez-vous à jouer sans péril vos airs, derrière quelque buisson, pendant la bataille. Ils ne déplaisent pas comme simple accompagnement, ou comme distractions de bivouac.

Mais il y a des coups à porter pour lesquels vous n'êtes point bâtis.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS D'ANVERS

Hier a eu lieu la première séance, à Anvers, du jury d'admission, dans le local de la rue de Vénus.

Sauf M. Rousseau, retenu par un autre devoir, on était au grand complet.

Le président, M. Cuylits, a saisi immédiatement l'assemblée de la proposition des artistes bruxellois d'autoriser tout exposant à se mettre hors concours.

N'en déplaise aux pessimistes qui annonçaient le maintien des vieilles idées, elle a été adoptée à l'unanimité, avec déclaration que la mention sera imprimée au catalogue officiel après le nom de tout artiste qui aura manifesté le désir de se soumettre au régime nouveau.

On a réservé la question de savoir si les membres du jury de placement et du jury des récompenses pourraient prétendre à celles-ci, mais il a été dit, sans protestation de personne, que l'abstention s'imposait.

Le jury a immédiatement commencé l'examen des œuvres. Personne n'a réclamé le secret du vote et, par conséquent il n'a pas été prononcé. Nouvel hommage rendu aux principes défendus récemment à Bruxelles. Comme on le voit, ça ne va pas mal, et les trembleurs pourraient bien être fort désappointés.

Dans les opérations, le jury a semblé n'avoir qu'un principe, le seul rationnel du reste : refuser toute œuvre mauvaise, sans distinction d'écoles, sans acception de personnes. Comme il arrivait parfois que quelqu'un demandait le nom de l'exposant, on a protesté immédiatement en disant : Pas de noms ! Pas de noms !

Quelques-uns des anciens n'étaient pas les moins absolus dans l'application de ce nouveau et salutaire régime.

Le jury s'est montré très sévère. Les refus ont de beaucoup dépassé, non pas les admissions (il ne s'agit pas encore de cela) mais les tableaux *réservés* pour un examen plus approfondi.

Du reste, le nombre des envois étant de 2,300, il faudra refuser plus de deux tableaux sur trois, puisqu'on n'en peut admettre que 700.

Les opérations continueront lundi à 9 1/2 heures.

En somme tout s'annonce bien, et le mouvement très sensé, très ferme, très modéré des divers groupes bruxellois aboutit. Souhaitons que ces excellents débuts ne se démentent pas.

***

Voici la réponse faite à M. le comte d'Oultremont au sujet de la réclamation adressée par MM. Van Camp, De Vriendt et Edmond Picard en faveur des peintres sur porcelaine.

Anvers le 2 avril 1885.

MONSIEUR LE COMTE,

La lettre de MM. Van Camp, De Vriendt et Edmond Picard, datée du 19 mars dernier, dont vous avez bien voulu nous transmettre copie par votre apostille du 25 du même mois, a été soumise à notre Commission administrative dans la séance d'hier.

La disposition du n° 1 de l'art. 10 du règlement général qui exclut les peintures sur porcelaine ou sur faïence n'est pas nouvelle. Elle a été empruntée au règlement de l'exposition triennale d'Anvers de 1882, où elle fut introduite par résolution de l'assemblée générale de nos membres résidants, en date du 12 décembre 1881, prise par 22 voix contre 3.

A l'appui de cette résolution on a fait valoir, d'une part, les nombreuses difficultés auxquelles, lors de l'Exposition triennale de 1879, les peintures sur porcelaine et sur faïence avaient donné lieu par suite de l'extrême fragilité des matières employées et, d'autre part, que si des peintures de ce genre peuvent incontestablement constituer des œuvres d'art dans la plus haute acception de ce mot, la limite qui les sépare de l'art industriel est d'autant plus difficile à établir qu'en règle générale elles forment plutôt la spécialité des amateurs.

Notre Commission administrative estime que le règlement général du 15 octobre 1884, œuvre collective de l'assemblée générale de nos membres résidants, de l'administration communale d'Anvers et du gouvernement, ne peut plus être changé.

Elle le pense d'autant moins que c'est sur la foi de ce règlement général que les nations étrangères ont réglé leur participation. Il est inadmissible qu'après coup la Belgique modifie les conditions de la lutte en en élargissant le champ à son profit exclusif.

Quant à rendre le changement applicable, même aux nations étrangères, non seulement le temps fait défaut à cet égard, mais même la chose est matériellement impossible par suite du fait que plusieurs commissions d'admission étrangères ont déjà terminé leurs travaux.

Notre Commission administrative croit que le gouvernement partagera complètement cette manière de voir et qu'il suffira de la signaler aux auteurs de la lettre en question pour qu'ils en reconnaissent eux-même la justesse.

Quant à l'interprétation du n° 1 de l'art. 10 susdit, en tant qu'il s'agira de juger si telle ou telle œuvre présentée tombe sous le coup de la prohibition, elle sera, d'après notre Commission administrative, de la compétence exclusive du jury d'admission.

Recevez, etc.

Pour la Commission administrative :

Le secrétaire, (S.) A. DONNET.

Le président, (S.) J. CUYLITS.

***

On nous écrit de La Haye :

La Hollande sera bien représentée à l'exposition des Beaux-Arts d'Anvers. On a réuni à Amsterdam, avant de les expédier, la plupart des tableaux composant l'envoi des artistes hollandais. On y remarque, entre autres, une superbe toile de Willem Maris, une vache dans l'eau, l'œuvre la plus remarquable du contingent néerlandais, une vue de ville et une marine de Jacques Maris ; un paysage, de grand style, de De Bock ; une nature morte de Mme Mesdag ; divers tableaux de Mauve, Neuhuijs, Mesdag. Breitner, un débutant dont on peut voir à Bruxelles une aquarelle aux *Hydrophiles*, se fait remarquer spécialement par une grande composition, des hussards galopant sur une route poudreuse. Van der Maarel expose un portrait de jeune garçon, une tête de femme et un *Marché aux poissons*. A citer encore : Roelofs, Gabriel, Weissembruch, Oyens, Kruseman, Offermans, ter Meulen, Vos.

Parmi les aquafortistes, on distingue Storm de Gravesande et

Ph. Zilcken. Ce dernier expose des études d'après nature, entre autres une tête de vieux pêcheur, et des gravures d'après Vander Meer de Delft, Jacques Maris et Alfred Stevens.

Josef Israëls et De Haas ne figurent pas parmi les exposants d'Amsterdam. On suppose qu'ils enverront directement leurs tableaux à Anvers.

***

Le *Wallon* donne sur les envois des sculpteurs belges les renseignements suivants :

Jef Lambeaux enverra l'étonnant *Coureur* qui terminera l'exécution définitive de sa fontaine en voie d'achèvement, ses *Lutteurs*, le groupe bien connu, et le *Baiser*, de retentissante mémoire.

Thomas Vinçotte expose un grand groupe : *Les Chevaux*, œuvre qui fera sensation artistique.

Julien Dillens sera représenté par une partie de son œuvre. Nous reverrons *La Justice*, ce groupe refusé au Salon de Bruxelles de 1880 et récompensé du diplôme d'honneur à l'Exposition d'Amsterdam ainsi que son fronton pour l'hospice d'Uccle.

Jules Lagae réexposera sa statue *Abel*.

Léon Mignon envoie le plâtre de son superbe *Taureau*.

LA COMMISSION DES MONUMENTS

Nos lecteurs connaissent déjà par les journaux quotidiens l'issue du conflit entre Paul De Vigne et la Commission des monuments : M. le ministre de l'Agriculture, de l'Industrie et des Beaux-Arts, en réponse au rapport inconvenant de la Commission, a autorisé l'artiste à envoyer son groupe à la fonte. C'est là un acte de fermeté et de justice dont il faut louer M. de Moreau.

Désormais la Commission des monuments, dont les empiètements devenaient insupportables, est réduite à son vrai rôle et il sera permis aux sculpteurs de donner un coup d'ébauchoir sans son estampille.

Il est intéressant d'examiner de quels éléments elle se compose.

Les lecteurs de l'*Art moderne* ont certainement remarqué que le rapport n'était signé d'aucun nom d'artiste.

Il porte simplement : « Le président, Wellens; le secrétaire-adjoint, J. Pelcoq. »

M. Wellens est un ingénieur des ponts et chaussées, très fort dans toutes les questions de coupe de pierres et de résistance des matériaux. Il a dirigé en chef les travaux du Palais de Justice, menant à bien cette colossale entreprise, résolvant de difficiles problèmes de construction. C'est un maître maçon dans la plus scientifique acception du mot. Il a aussi construit des chemins de fer pour le Grand Turc.

Dans les questions d'art il possède la haute incompétence qui distingue en général les ingénieurs.

Qu'il ait tout à dire dans la réalisation des plans d'un édifice, rien de mieux; mais qu'il lui appartienne de juger, de critiquer, de proposer le rejet ou l'acceptation d'une œuvre d'art, il faut avouer que c'est monstrueux.

Dans les visites faites par la Commission des monuments à l'atelier de Paul De Vigne, M. Wellens, président, était toujours délégué par ses collègues, tandis que M. Fraikin, le *seul* sculpteur de la Commission, n'a *jamais* vu le groupe. Est-ce par un sentiment de délicatesse dont la subtilité nous échappe qu'il a voulu s'abstenir de toute critique, un des groupes devant primitivement lui être confié?

M. Rousseau, directeur des Beaux-Arts et secrétaire de la Commission, n'a point signé le rapport; c'est là une preuve d'habileté ou de bon goût. Le factum est signé du secrétaire-adjoint, M. J. Pelcoq, un caricaturiste du *Journal amusant* dont les lourds dessins, pas amusants du tout, trancheraient sur l'esprit des Grévin et des Léonce Petit.

Le premier vice-président est M. Balat, l'architecte du Palais des Beaux-Arts. M. Balat, après avoir censuré de la manière que l'on sait l'œuvre de l'artiste, trouve sans doute exquises les quatre petites femmes Louis XV qui se tortillent et font des manières au dessus des colonnes du Palais. L'une d'elles, voulant symboliser la peinture, tient un appuie-main, instrument d'infirmité; les autres tiennent on ne sait quoi; toutes les quatres ont l'air de s'occuper des gens qui passent et font, au dessus des colonnes, l'effet le plus grotesque.

Eh! bien, les quatre esquisses ont, cette fois, été *imposées* par la Commission des monuments. Les sculpteurs ont été forcés de suivre, non seulement ses conseils, mais des modèles dont ils ne pouvaient s'écarter. Le résultat est joli.

Le second vice-président est M. Chalon, numismate.

Un numismate ne peut être qu'un excellent homme, cataloguant avec la même passion les médailles de Pisanello et les profils du Roi par Léopold Wiener.

Il y a ensuite les architectes : MM. Beyaert, Pauli, de Curte et Carpentier.

M. Beyaert, qui a vu le groupe de De Vigne, préfère sans doute la sculpture de sa fontaine De Brouckere. Nous ne sommes pas de son avis, mais nous lui accorderons volontiers, sans vouloir le flatter en rien, que la sculpture et l'architecture de la fontaine vont ensemble admirablement et que l'une ne saurait faire tort à l'autre.

Ni M. Pauli, ni M. Carpentier, ni M. Fraikin, *seul* sculpteur de la Commission, ni M. Portaels, n'ont été délégués pour voir le groupe. M. Piot, en revanche, l'a vu et a pu en donner son appréciation d'archiviste.

Il y a enfin M. Slingeneyer, dont l'attitude dans cette affaire a été absolument correcte et digne d'éloges.

Paul De Vigne et Charles Van der Stappen, pensant avec raison que pareille commande ne leur serait peut-être pas confiée deux fois en leur vie, y ont dépensé le plus possible de leur talent. Ils avaient en la réussite de ces groupes beaucoup plus d'intérêt que la Commission des monuments.

Pendant plus de quatres années ils ont travaillé aux esquisses, faisant des quantités de maquettes, dont plusieurs, au tiers de l'exécution définitive, demandèrent des mois de travail. L'exécution de la maquette adoptée a coûté deux ans d'un labeur incessant, opiniâtre.

Et la Commission qui dort quand il s'agit de placer les petites dames en bronze qui raccrochent les passants, ou l'un des bas-reliefs qui représente, croyons-nous, *le Déménagement des Beaux-Arts*, à la façade du palais de M. Balat, qui ronfle quand on lui présente la statue d'un astronome par un de ses membres, qui adopte les yeux fermés les plans des vilains monuments en menuiserie dont on a sali Bruxelles depuis quelques années, la Commission se réveille pour dénigrer bassement une œuvre de la plus sérieuse valeur.

Nous n'avons pas à défendre ici l'œuvre de Paul De Vigne. Elle n'a nul besoin d'être défendue. Nous en parlerons plus longuement quand elle occupera, coulée en bronze, sa place définitive.

Ce que nous défendons aujourd'hui, c'est l'école jeune toute entière, c'est la liberté de l'artiste. Ce que nous nions, c'est le

droit à une Commission quelconque et surtout à une Commission de la compétence de celle-là, de diriger en maître l'œuvre d'un artiste, de lui imposer sa façon de voir et ses volontés.

Que ces MM. les architectes dirigent leurs maçons, mais qu'une fois l'entente établie entre le sculpteur et l'architecte sur les dimensions, le sujet même et la forme générale du groupe, le sculpteur soit seul maître d'une œuvre que seul il signera.

LIVRES NOUVEAUX

Isidore Pistolet, doctrinaire de l'avenir, par JEAN FUSCO. — Bruxelles, VAN CROMBRUGGHE-CHRISTIAENS, éditeur.

L'art, les lettres, la science, la politique, voire la finance, ont leurs saltimbanques, et à chaque carrefour s'élève un tréteau sur lequel quelque charlatan galonné, casqué, empanaché, doré sur tranche, débite son orviétan, à grand fracas de grosse caisse et de cymbales. Tout de nos jours est prospectus-réclame, puffisme, boniment. Barnum, Mercadet et Mangin sont les rois du monde. La témérité et la bonne foi reculent dans l'exil. Si le paysan du Danube aventurait dans notre société de clinquant et de chrysocale ses gros habits et sa rude voix loyale, il serait condamné pour outrage public à la pudeur.

De tous les saltimbanques, dit Jean Fusco, équilibristes, paillasses, mimes et autres sauteurs, le plus répugnant et le plus drôle, le plus invraisemblable et le plus impudent, le plus comique et le plus méprisable, est le saltimbanque politique.

Ces lignes promettent un pamphlet acerbe, cinglant et cravachant, et en effet, Jean Fusco s'est plu à nous montrer, dans son Isidore Pistolet, crayonné d'une verve emportée, une expression complète de cette politique rampante et mesquine dans laquelle le caractère national s'enlise et s'avachit de plus en plus, politique hybride, sans couleur et sans sexe, dont le doctrinaire est la cheville et l'indépendant la chrysalide.

Pour fustiger avec cet irrespect, cette crânerie, ce diable au corps, les opinions les plus respectacles, pour bafouer et caricaturiser avec une gaîté implacable le triomphe électoral le plus extraordinaire qui fût jamais, pour associer dans la même râclée satirique les pontifes solennels et les grotesques fantoches, ce Jean Fusco doit, sans contredit, être quelque affreux radical, un suppot de l'extrême gauche? On nous assure que non : Jean Fusco n'est qu'une faible femme, fille d'un homme politique défunt à qui quelques pamphlets bien troussés avaient valu jadis une certaine célébrité. A la fermeté du trait, à la verdeur de l'ironie, on ne soupçonnerait pas l'origine féminine de l'opuscule. Espérons que Madame Jean Fusco, après nous avoir raconté l'incubation et l'éducation du doctrinaire de l'avenir, nous le montrera en pleine possession de son être et en pleine ascension vers la puissance et les honneurs, auxquels évidemment le destinent le vide de son cœur, la platitude de son esprit, la souplesse de son échine et la bêtise de ses concitoyens.

Quelques Sires, par LÉON CLADEL. — Paris, OLLENDORFF.

Sous ce titre, Léon Cladel publie chez Paul Ollendorff seize nouvelles fières et viriles qui continuent bien *Urbains et Ruraux*. Un livre de Cladel est une bonne fortune pour les lecteurs lettrés aimant l'originalité du style, la prose frappée et burinée, la grande hardiesse des sujets.

Une sève puissante anime les héros et vivifie les paysages dans ces nouvelles. C'est bien là le travail d'un artiste robuste et par dessus tout, d'un indépendant.

Les poésies de Catulle Mendès. — Paris, OLLENDORFF.

Chez Ollendorff aussi paraît une nouvelle et très coquette édition des poèmes de Catulle Mendès, augmentés de soixante-douze pièces inédites. Quatre volumes ont paru : *Contes épiques*, *Hespérus*, *Soirs moroses* et *Le Soleil de minuit*. Paraîtront successivement : *Philoméla*, *Sérénades*, *Pagodes*, *Intermèdes*.

On relira avec plaisir les poésies de Catulle Mendès dans l'élégante édition Ollendorff, publiée à son heure puisque l'édition antérieure de certains poèmes, *Hespérus* par exemple, les *Soirs moroses* et les *Contes épiques*, parus chez Sandoz et Fischbacher en 1876, est entièrement épuisée.

Les motifs typiques des Maîtres-Chanteurs. Etude pour servir de guide à travers la partition, par CAMILLE BENOIT. — Paris, SCHOTT.

Camille Benoit, un wagnériste convaincu, musicien compétent autant que critique subtil, a publié chez Schott une notice sur la comédie musicale qui révolutionne en ce moment le théâtre en Belgique. A l'exemple de Hans von Wolzogen qui fit paraître, on s'en souvient, les thèmes caractéristiques de l'*Anneau du Nibelung* et de *Parsifal* accompagnés d'explications qui en précisaient la portée, Camille Benoit donne, avec une analyse de l'œuvre poétique, les motifs typiques des *Maîtres-Chanteurs*.

La traduction d'une page de Gœthe sur la mission poétique de Hans Sachs termine cette brochure, qui facilitera au public la compréhension de l'œuvre de Wagner.

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE. — On a joué jeudi un opéra inédit : *La Visite royale*, musique de Haydn et Van Campenhout. Le roi Gunther, qui assistait à la représentation avec son état-major, Sigurd, la reine Brunhilde et d'autres augustes personnages, a paru enchanté de la représentation qu'on lui offrait. A défaut de valeur artistique, l'œuvre nouvelle a des mérites de mise en scène qui ont décidé du succès. Les costumes surtout, pour lesquels les chamarrures, l'or, les brillants, les soies éblouissantes ont été prodigués avec une profusion magnifique, ont fait l'objet de l'admiration générale.

C'est une pièce à spectacle, une fête des yeux dont le sujet n'est qu'un accessoire. Dans un décor très simple, l'effet de ces costumes, parmi lesquels un grand nombre de travestis qui déguisaient les acteurs, tous connus, au point de les rendre méconnaissables, était des plus heureux. Sigurd et le roi Gunther ont ri de bon cœur de la mine comique des figurants, serrés dans des habits brodés au cou et sur les basques, et embarrassés d'épées à garde dorée qui s'empêtraient dans leurs jambes et les faisaient parfois trébucher.

Les ministres accrédités par l'empereur Attila auprès de la cour du roi Gunther se sont retirés dès le premier acte. On disait dans les couloirs qu'ils avaient été blessés du nombre prodigieux de rubans de couleur et de petites croix en argent, en fer-blanc, en émail, en nickel, dont on avait affublé les choristes, et même les premiers sujets. Ils avaient cru voir dans cet étalage, vraiment un peu exagéré, une ironie trop irrévérencieuse, les limites qui séparent le théâtre et les carnavaleries du domaine de la vie sérieuse devant toujours être respectées.

On espère que la susceptibilité ombrageuse de Leurs Excellences sera calmée par les voies diplomatiques d'usage.

La musique du jeune Haydn et celle de feu Van Campenhout, brillamment exécutée par l'orchestre, a été applaudie et même acclamée. Elle a partagé, avec la mise en scène, les honneurs de la soirée

Dans les entr'actes, la chapelle particulière de la cour de Gunther

a joué des airs de circonstance écrits par un des officiers du Palais, nommé Reyer. On les a peu écoutés, l'intérêt du public étant exclusivement concentré sur le spectacle.

La représentation dont nous venons de rendre compte a jeté un peu de trouble dans le répertoire. Voici les choses remises en état. La douzième représentation des *Maîtres-Chanteurs* aura lieu demain lundi. La treizième, mercredi.

Il est question d'inaugurer ce jour là la nouvelle distribution de l'ouvrage. Mme Bosman, qui répète son rôle depuis quelque temps déjà avec Joseph Dupont, remplacerait Mme Caron dans le personnage d'Eva et M. Verhees succéderait à M. Jourdain dans celui de Walther.

On reprendra mardi la *Traviata*, un simple *raccord* en vue de la représentation dans laquelle chantera, à la fin du mois, Mme Albani.

C'est le 2 mai, un samedi, qu'aura lieu la clôture de la saison théâtrale.

Outre *Théodora* que Mme Sarah Bernhardt viendra jouer dix fois dans le courant de juin avec la troupe de la Porte Saint-Martin, on parle de quelques représentations de *Messalina*, qui seraient données en juillet par la troupe de ballet de l'Eden de Paris. Mais à cet égard rien n'est encore décidé.

Parmi les ouvrages qui seront montés cet hiver sous la nouvelle direction, citons *Cosi fan tutte* de Mozart et *Sylvana* de Weber.

M. Litolff est arrivé hier à Bruxelles avec Mme Litolff. Il vient s'entendre avec M. Verdhurt au sujet de la distribution et de la mise en scène des *Templiers*.

***

Les engagements que fait M. Verdhurt en vue de la prochaine saison d'opéra annoncent une troupe de premier ordre. C'est ainsi qu'il vient d'attacher à son entreprise, comme première duègne, une cantatrice de grand talent et de grande réputation : Mme Caroline Barbot. — Rien que cela !

Mme Barbot est en ce moment en représentation à Avignon, où elle chante avec beaucoup de succès les rôles de falcon. — C'est là que M. Verdhurt a été la trouver et qu'il l'a décidée à accepter l'emploi de duègne à l'Opéra de Bruxelles.

C'est un coup de maître qu'a fait là notre futur impresario. Mme Barbot est, en effet, une cantatrice de haute valeur, pensionnaire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, qui a fait les beaux jours des premières scènes de France et d'ailleurs.

Jeune encore, car elle ne compte guère qu'une quarantaine d'années, et encore en possession de presque tous ses moyens vocaux, — Mme Barbot a cédé aux instances de M. Verdhurt à raison des conditions fort belles qui lui sont faites. Elle est engagée pour trois ans.

En veillant comme il le fait à ce que les emplois secondaires soient tenus par des chanteurs de sérieuse valeur, — notre futur directeur donne la mesure de son souci artistique; et il y a lieu de l'en féliciter. (*Le Programme artiste*).

CORRESPONDANCE

Bruxelles, le 6 avril 1885.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Rentré de voyage, je lis seulement aujourd'hui votre aimable journal. Dans le compte-rendu de la séance de la *Porte Verte*, votre secrétaire (*) cite toutes les observations, sauf celles de MM. Cox et Van Mossevelde.

Le premier a dit qu'il trouvait mal avisé de se mettre hors concours et hors décorations alors qu'on était crucifié du *cou jusqu'au nombril*.

Le second a demandé s'il était convenu que les décorés et ornés de titres en feraient parade dans le catalogue.

Tout cela est resté sans réponse, mais en principe nous sommes de cet avis.

Je compte sur vous pour rectifier cet oubli.

Le Président des Artistes indépendants,
D. COX.

(*) Notre correspondant fait erreur. Ce n'est point un secrétaire du journal qui a rendu compte de la réunion de la *Porte Verte*. Le document que nous avons publié est le procès-verbal officiel de la séance, rédigé par M. Jean Baes, secrétaire de la Société libre de l'Observatoire. Nous insérons d'ailleurs très volontiers la communication qu'il nous fait.

PETITE CHRONIQUE

C'est le 3 mai qu'aura lieu, au théâtre de la Monnaie, le quatrième et dernier concert populaire de la saison. Nous en avons déjà publié le programme, exclusivement consacré, comme on sait, à l'œuvre de Wagner. Ce concert, qui aura exceptionnellement lieu le soir, sera l'une des plus grandes solennités musicales de l'année. On y exécutera, en effet, pour la première fois en langue française, le premier acte de la *Walküre*, ce qui constituera un acheminement vers la mise en scène prochaine de l'ouvrage complet.

Tant pis pour les abonnés du théâtre, qui se donnent, paraît il, le ridicule de pétitionner contre Wagner. N'étant pas en nombre pour couvrir les acclamations qui accueillent, à chaque représentation, les *Maîtres Chanteurs*, ils ont, assure-t-on, adressé une supplique à la direction pour qu'on les débarrasse de Beckmesser, ce miroir fidèle de leurs misères.

Quoi qu'il en soit, ils subiront Wagner jusqu'à la lie, à la grande joie de tous les musiciens et des amateurs sérieux.

Mlle Deschamps interprètera au concert du 3 mai le rôle de Sieglinde. Comme nous l'avons dit, MM. Van Dyck et Blauwaert rempliront ceux de Siegmund et Hunding. Avec ces éléments et l'excellent orchestre de M. Dupont, on peut être assuré d'une exécution brillante.

Quant à la *Chevauchée*, elle sera chantée par neuf artistes qui ne sont pas encore toutes désignées mais parmi lesquelles on cite MM^{lles} Jane De Vigne, Wolf, de Saint-Moulin, etc.

Le Musée de Gand vient d'acquérir, au prix de 5,000 francs, le *Conteur arabe* de Th. Van Rysselberghe, exposé au dernier Salon des XX.

Le Musée s'est réservé le droit d'échanger ce tableau, moyennant complément du prix, jusqu'à concurrence de 8000 francs, avec la *Fantasia*, que l'artiste compte aller terminer sous peu à Tanger.

Le 3e concert de l'Ecole de musique d'Anvers, sous la direction de Peter Benoit, a eu lieu samedi dernier au théâtre néerlandais. Cette fête musicale était donnée en souvenir du 100e anniversaire de la naissance, à Mons, de Joseph-François Fétis, l'illustre fondateur et directeur du Conservatoire royal de Bruxelles. Le programme était composé exclusivement d'œuvres de Fétis et notamment : de la symphonie en *sol mineur*, du sextuor pour piano à quatre mains, 2 violons, alto et violoncelle, et de la grande ouverture de concert en *la mineur*. Le concert, auquel assistait la famille du compositeur, a été fort beau, d'après les journaux locaux.

M. Dumon, l'excellent professeur et le brillant flûtiste qu'on sait, vient d'atteindre sa trentième année de professorat. A cette occasion, ses élèves et ses amis organisent une manifestation qui aura lieu aujourd'hui dimanche, à 10 1/2 heures du matin, dans la petite salle des concerts du Conservatoire. On remettra au jubilaire son portrait peint par M. Herbo.

Nous apprenons avec regret la mort de M. Charles De Wulff, professeur de piano et compositeur, aimable garçon qui avait su conquérir toutes les sympathies. Il souffrait depuis quelques années déjà d'un cancer à la langue qui le faisait beaucoup souffrir. Il paraissait être à peu près rétabli quand la mort est venue le surprendre inopinément. M. De Wulff laisse un remarquable cours théorique de piano en deux parties pour lequel l'auteur reçut la médaille d'or à l'Exposition de Melbourne. Voici la liste de ses principales compositions pour le piano : Deux études de concert (1° *Mouvement perpétuel* 2° *l'Impétueuse; Illusion*, rêverie-caprice; 2me *Mazurka de salon* (ces trois œuvres ont été publiées chez MM. Schott frères); *Grande valse; Mazurka; Les Montagnes bleues; A travers champs; Galop; Les Enfants d'Ypres; Ypriana*, marche. Il publia aussi une dizaine de mélodies pour chant.

L'artiste meurt à 53 ans à peine. Il était né à Ypres en 1832. Aux funérailles, qui ont été célébrées lundi, assistaient un grand nombre d'amis, de musiciens, parmi lesquels des professeurs et le directeur du Conservatoire, une députation de l'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode, etc.

A ajouter à la liste des aquarellistes mentionnés dans le compte-rendu de l'exposition des *Hydrophiles* paru dans notre dernier numéro, le capitaine Combaz, dont les études du bord de la mer témoignent d'un travail consciencieux et assidu.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 16. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 AVRIL 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

EDMOND HARAUCOURT

L'Âme nue

C'est aux Hydropathes, groupe littéraire aujourd'hui défunt mais qui par testament fonda « le Chat noir », que nous entendîmes pour la première fois des vers d'Edmond Haraucourt. Les Hydropathes se réunissaient, le soir, dans un cabaret esthétique de la rive gauche. Là règnait Goudeau; là gouvernait Sapeck. On y écoutait Marrot; on y vénérait Rollinat. Entre une charge d'atelier et une chansonnette macabre, un grand corps, de noir vêtu, le visage rond, les yeux petits, le crâne ras, se planta sur la tribune improvisée et une voix sourde et monotone, une voix moyen-âgeuse pleura *La ballade des pucelaiges morts.*

« Mais qui Dieu sçait où sont les pucelaiges ? »

Et l'on songeait à Villon, au temps des « escholiers », à la belle qui fut heaulmière, à la très sage Héloïs, à Buridan, à Pierre Esbaillart de Sainct-Denis, à Bietris et enfin, bien que le sujet de la ballade ne la concernât en rien « à la bonne Lorraine, qu'Anglois bruslèrent à Rouen ». Et cette poésie lointaine évoquée dans son rythme et son esprit, non loin de ce vieux Paris de Notre-Dame, à l'heure où Villon sortait voler...des rimes d'or au clair de la lune, allumait d'enthousiasme toute cette jeunesse noctambule comme lui et férue d'amour, elle aussi, pour Guillemette et Jehanneton qui vivent toujours, les folles, mais qu'un officier d'état civil trop moderne a inscrit sous le nom de Rigolette et Clara.

Aujourd'hui, Edmond Haraucourt a publié deux livres : l'un paru, il y a trois ans, à petit nombre d'exemplaires et où se trouvent des pièces superbes; l'autre, *L'âme nue*, récemment édité par Charpentier.

L'âme nue est l'étude de l'âme moderne dans sa *vie extérieure* et *intérieure*. La vie extérieure comprend *les Lois*, *les Cultes*, *les Formes*; la vie intérieure, vie d'enfance, vie d'adolescence, vie d'arrière-jeunesse, comprend l'*Aube*, *Midi*, *le Soir*. Le livre est d'après ce plan divisé en six parties. Cette symétrie parfaite, ce côté méthodique de composition est intéressant à noter. Le poète est enclin à didactiser légèrement, et cela tient à ce qui fait le fond de son talent, à sa nature que nous qualifierons volontiers de classique, si l'on veut ôter à ce mot sa nuance d'école et de système. Il aime la ligne, la solidité, la correction, l'ordonnance, qualités essentiellement latines. Et sa poésie paraît une poésie bien plus d'expression que de suggestion.

Il est de mode aujourd'hui, dès qu'un volume remarquable naît, de faire plutôt l'analyse de l'auteur que du livre. Les critiques se servent du poème pour pénétrer l'esprit de l'écrivain, pour mettre à nu son intelligence et faire en quelque sorte son autopsie morale. Ils lui fabriquent des ancêtres, lui inventent une famille, fixent son milieu, et, sous prétexte d'expliquer son œuvre, le déshabillent et très souvent l'exécutent. Ils agissent comme le romancier vis-à-vis des personnages de son livre; leur critique n'est souvent qu'une fantaisie sur la manière dont une œuvre littéraire est écrite par un Parisien de la décadence. Nous désirerions pour notre part nous occuper moins de M. Haraucourt que de son livre et consacrer nos réflexions uniquement à ses vers et à leur forme. Certes, comme tout poète contemporain, M. Haraucourt a l'âme désorientée; les idées les plus profondes et les plus traditionnelles y sont ébranlées et son cœur n'est qu'une

plaine douloureuse où souffle l'ennui, toujours l'ennui. Mais l'expression de ce doute et de cette mélancolie lui est particulière; tout en sentant ce qu'éprouve chacun de nous, il a réussi à le traduire avec une langue et une couleur à lui.

Sa phrase est nette, bien que souvent elle doive revêtir une idée vague et philosophique; elle est coupée à angles droits; elle est belle, riche, pleine; elle ne fait pas des sinuosités avec des incidentes nombreuses et ne s'émiette pas en détails. Elle ne vagabonde point, elle est conduite à poing ferme, elle est bridée et même quand elle part des quatre fers on sent qu'elle ne court aucun risque de prendre le mors aux dents.

Les mots sont des mots clairs, bien sonnants, admirablement taillés. Ils s'emboîtent dans les strophes comme des émaux réguliers dans un vantail de châsse, ils forment mosaïque, ils se groupent en arabesques prévues et peu enchevêtrées. M. Haraucourt connaît leur poésie. Il sait les fiers et les hautains qui passent dans ses quatrains comme des porte-drapeaux dans les cortèges, les jeunes qui sourient avec des grâces de printemps en fleur, les souffrants et les pâles dont le son est un râle ou un sanglot, les douloureux qui paraissent traîner après eux comme une marée de mélancolie et se déroulent ainsi que des nuages lourds, les forts qui se carrent comme des lutteurs, les révolutionnaires qui ameutent comme les tocsins.

On ne fait de belle poésie qu'en sachant les mots poétiques. Oui, poétiques. Tous ne le sont pas, mais tous peuvent le devenir. La poésie est une aristocratie ouverte. Il suffit que le plus misérable et le plus gueux des mots soit ramassé et décrassé par une main experte pour qu'il entre dans les vers avec un manteau de roi. Néant aujourd'hui, un Banville, un Baudelaire, un Hugo, en feront un diamant demain.

Nous avons lu des pièces de M. Haraucourt admirablement poétiques. Grâce à sa science des mots, il y exprime sans offenser le tact poétique les idées les plus techniques. Voici comme exemple les *Atomes*:

Rien n'était. Le Néant s'étalait dans la nuit;
Nul frisson n'annonçait un monde qui commence;
Sans forme, sans couleur, sans mouvement, sans bruit,
Les germes confondus flottaient dans l'ombre immense.

Le froid stérilisait les espaces sans fin;
L'essence de la vie et la source des causes
Sommeillaient lourdement dans le chaos divin.
L'âme de Pan nageait dans la vapeur des choses.

L'originelle Mort, d'où l'univers est né,
Engourdissait dans l'œuf l'innommable matière.
Et, sans force, impuissant, le Verbe consterné
Pesait dans l'infini son œuvre tout entière.

Soudain, sous l'œil de Dieu qui regardait sans but,
Frémit une lueur vague de crépuscule.
L'atome vit l'atome; il bougea : l'Amour fut,
Et du premier baiser naquit la molécule.

Or, l'Esprit stupéfait de ces accouplements
Qui grouillaient dans l'abîme insondé du désordre,
Vit, dans la profondeur des nouveaux firmaments,
D'infimes embryons se chercher et se mordre.

Pleins de lenteur pénible et d'efforts caressants,
Les corps erraient, tournaient et s'accrochaient, sans nombre.
L'Amour inespéré subtilisait leurs sens;
La lumière naissait des frottements de l'ombre.

Et les astres germaient. O splendeurs! O matins!
Chaudes affinités des êtres et des formes!
Les soleils s'envolaient sur les orbes lointains,
Entraînant par troupeaux les planètes énormes!

Des feux tourbillonnants fendaient l'immensité,
Et les sphères en rut roulaient leurs masses rondes :
Leurs flancs, brûlés d'amour et de fécondité,
Crachaient à pleins volcans la semence des mondes.

Puis, les éléments lourds s'ordonnaient, divisés :
Les terres s'habillaient de roches et de plantes;
L'air tiède enveloppait les globes de baisers,
Et les mers aux flots bleus chantaient leurs hymnes lentes.

C'est alors qu'au milieu du monde épais et brut,
Debout, fier, et criant l'éternelle victoire,
Chef d'œuvre de l'Amour, l'être vivant parut!
— Et Dieu sentit l'horreur d'être seul dans sa gloire.

La pièce est superbe de clarté et d'expression. Elle se déroule méthodiquement, avec une allure de narration; elle a commencement, milieu, fin; elle apparaît comme un beau monument régulier avec portail, vaisseau et abside.

Aussi bien, c'est dans la première partie de son livre, d'où cette pièce est tirée, que M. Haraucourt témoigne le plus fortement de ce que nous avons appelé son talent classique. Plus qu'ailleurs on y trouve le mot, la phrase, la strophe et le poème ordonnés.

Mais ce qui nous décide à ranger M. Haraucourt parmi les esprits classiques, bien plus encore que ses modes d'expression, c'est sa manière de penser. Plus que personne, il pense solidement. Son vers est nourri, bourré de pensée. Parfois celle-ci fait tort à l'harmonie et l'hémistiche semble une cassure alors qu'il ne devrait être qu'une ligne de démarcation. Souvent deux mêmes mots rapprochés par des propositions différentes, qui donnent à l'idée un tour inattendu, se heurtent et font craquer le quatrain.

Aussi est-ce grâce à cette vigueur de cerveau, à cette santé de raisonnement que le poète a pu triompher de l'énorme difficulté des sujets scientifiques. Il les traite avec une sûreté étonnante, en maître.

Les vérités les plus ingrates à mettre en strophes apparaissent claires et comme en relief. Les vers loin de leur enlever quoi que ce soit de leur axiomité, la soulignent au contraire et ne l'obscurcissent en rien. Et l'*Immuable*, la *Réponse de la Terre*, les *Atomes* comptent parmi les plus larges poésies philosophiques qu'on ait rimées.

Nous avons essayé de fixer un côté du talent de M. Haraucourt; talent personnel, solide et superbe, le plus remarquable qui se soit révélé depuis ces dernières années à Paris. M. Haraucourt va entrer dans la période de maturité intellectuelle, d'où sortent les œuvres définitives. Il est de taille à entreprendre celles qui doivent rester pour l'avenir.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS D'ANVERS

Le jury a terminé vendredi après-midi l'examen des tableaux envoyés, sauf la revision d'une partie des œuvres acceptées, qui aura lieu lundi et qui amènera sans doute quelques refus complémentaires.

Il n'en a été admis que 325 environ sur 2,300 annoncées.

Cette sévérité, dont il n'y a pas d'exemple, provient de ce que les artistes ont choisi leurs envois en supposant qu'il s'agissait du Salon triennal d'Anvers, tandis que le jury les a jugés en considérant qu'il s'agit d'une exposition internationale, en présence de nations concurrentes redoutables.

Lors de toutes les séances le jury a été complet à une ou deux abstentions près. C'est là un zèle exceptionnel et très louable.

Toutes les décisions ont été prises à vote ouvert. Une seule fois le vote secret a été demandé. Mais on n'y a pas persisté en présence de l'opposition très énergique de la plupart des membres. Voilà un précédent qui, souhaitons-le, fera fortune.

Il a été décidé que les cadres de peluche et de velours, qui nuisent tant aux voisins, seraient proscrits. Les exposants seront invités à les modifier. Sinon on le fera d'office en les couvrant de papier doré.

La presque universalité des votes ont eu lieu avec une grande indépendance. Les considérations personnelles ont très rarement eu de l'influence. Presque toujours elles ont cédé devant des observations sur la valeur de l'œuvre. On a continué à protester chaque fois que l'on demandait les noms des exposants sur le sort desquels on statuait.

Lundi sera nommée la commission de placement. On est presque d'accord sur les noms.

Il a été décidé qu'on ferait appel aux artistes et aux amateurs pour compléter autant que possible, par des tableaux de choix, l'énorme déficit résulté des refus. Le jury entier a émis le vœu que les abstentions cessent et que chacun s'efforce de faire triompher notre art dans la lutte périlleuse où l'Exposition internationale va l'engager.

Les locaux sont bien aménagés. La lumière est belle. La ventilation laisse à désire.

LES AUTEURS DES *TEMPLIERS*

Henri Litolff a passé une partie de la semaine à Bruxelles, où il a eu avec M. Verdhurt de fréquentes entrevues au sujet de la mise au point des *Templiers* et de la distribution des rôles.

Dans une réunion intime composée d'artistes, d'écrivains, de musiciens, il a fait entendre quelques fragments de son œuvre, dont Armand Silvestre, l'auteur du texte, a esquissé le sujet. L'impression de cette première lecture au piano a été excellente. Nous publions, à cette occasion, les médaillons que Théodore de Banville a sculptés à l'effigie des deux artistes que révèlera prochainement l'audition des *Templiers* à la Monnaie.

I. Henri Litolff.

Ah! refus des directeurs, envie des rivaux, haine des imbéciles, travail dans les chambres froides, misère, souffrances de ceux qu'on aime affreusement mêlées à la fièvre de la création, emportements, délires, amours, efforts surhumains, démons acharnés contre le génie de l'homme, malheurs, accidents, ennuis ridicules, crimes du sort! Non, impuissants que vous êtes, nous n'êtes pas non plus parvenus à enlaidir celui-là, et c'est même en vain que vous avez essayé de dénuder un vaste front de poète, sur lequel il y avait une telle chevelure crespelée et farouche que, malgré tout ce que vous en avez arraché, elle est encore inextricable et profonde comme une forêt! C'est en vain que vous avez plongé dans les joues de Litolff vos doigts furieux comme ceux d'un statuaire romantique; c'est en vain que vous avez creusé cruellement de vos ongles ses yeux victorieux, que vous en avez cerclé le dessous et que vous avez voulu rapprocher l'un de l'autre son nez et son menton; en dépit de vous, il est beau! Et beau d'une beauté qui n'a rien de trop résigné; car dans ses traits convulsés et calmes habite, cachée en des replis imperceptibles, la rafraîchissante et vengeresse ironie. Et comment n'y serait-elle pas? car lorsqu'enfin on eut ouvert à Litolff un petit théâtre, et qu'il y eut fait entrer (comme le cheval de bois dans Ilios) la divine Lyre, soigneusement cachée dans l'étui d'un chapeau chinois, il se souvient alors que depuis vingt années, lui fermant obstinément leurs portes, les directeurs avaient voulu tuer en lui la virilité de l'art, la puissance créatrice; mais il borna sa vengeance contre eux à composer un chef-d'œuvre de musique bouffe, dont le héros fut la victime de Fulbert, Abélard!

II. Armand Silvestre.

Le beau front, les légers sourcils très bien dessinés, les beaux yeux souriants, bruns, profonds, humides, vous raconteront le grand poète de la Douleur et l'Amour, sans quoi superficiellement observé, tout ce plantureux visage, comme celui de Balzac, semblerait sans plus celui d'un bon vivant, trempant sa lèvre sensuelle dans le verre magnifiquement empourpré de Rabelais, ou pour aller plus vite, mordant à même dans la grappe sanglante. Le visage plein, la barbe soyeuse, abondante et blonde, le teint de rose fleurie, l'air bon, aimable, débordant de gaieté et de vie, sont d'un sage qui dans le paradis eût volontiers mangé la pomme, et aussi tout un panier de pommes, quitte à s'expliquer ensuite. Un petit nez toujours en quête, coquin, chercheur, amoureux, une oreille heureuse et rougissante, une bouche gourmande, rouge, rieuse, voluptueuse sous la moustache blonde, des joues à fossettes récitent leur profession de foi avec une entière franchise. Le menton qui n'a rien de trop volontaire, affirme pourtant que le poète est très susceptible de décision, quand il s'agit de dompter la fuyante chimère. Les cheveux châtain foncé coupés courts se portent bien; mais il ne serait pas impossible qu'on y vît un jour se dessiner une légère tonsure, car le dieu Désir ressemble à ces féroces cuisiniers anglais qui, lorsqu'il s'agit de préparer un festin de noces, ne se font aucun scrupule de plumer des cygnes!

NOTRE JEUNE LITTÉRATURE

Toute notre littérature nationale n'est-elle pas arrivée à cette étape de son développement où il convient, pour la forcer à un nouveau et décisif progrès, de se montrer rigoureux sur toutes choses? Le mouvement commencé il y a vingt-cinq ans, au moins, par des écrivains qui luttaient alors dans l'obscurité et la solitude, aboutit présentement à un épanouissement magnifique. Les troncs isolés et tourmentés d'autrefois ont partout tracé leurs drageons et la plaine entière se couvre de pousses

nouvelles. Il ne s'agit plus de savoir s'il y aura récolte, mais si la récolte sera belle. Il y a désormais plus de plants à arracher ou à émonder qu'à faire germer. C'est pourquoi il faut se montrer sévère et commencer à réclamer ces raffinements qui sont le propre des œuvres vraiment belles.

Nous le rappelions récemment ailleurs, en citant Brunetière : c'est vraiment en poésie que la forme est inséparable du fond, ou, pour mieux dire, que l'insuffisance ou la banalité de la forme risque de précipiter l'œuvre entière dans l'oubli. Quoi de plus naturel? Si l'on écrit en vers, n'est-ce pas pour ajouter à la vérité du fond ce que la magie de l'art peut donner de prestige, de séduction, de splendeur? Et quelle raison aurait-on de mesurer, de cadencer, de moduler la pensée, s'il n'y avait dans la modulation, dans la cadence, dans la mesure une vertu propre et très puissante, analogue à celle de la ligne en sculpture et de la couleur en peinture! Les vers n'expriment rien au fond qui ne se puisse dire en prose; leur supériorité consiste donc à peu près uniquement en la forme. C'est ce qui explique pourquoi d'une langue dans l'autre les poètes sont intraduisibles, comment il n'est pas envers eux de pire trahison que de les mettre en prose, et qu'aucun éloge ne leur agrée plus que de s'entendre dire qu'ils connaissent tous les secrets de leur art. C'est aussi l'explication du succès passager qui n'a jamais manqué même à des formes vides, pourvu qu'elles fussent neuves, originales ou savantes. En aucun temps un mauvais rimeur n'a pu passer pour un grand poète. Ce n'est pas la même rhétorique qui gouverne l'art pédestre d'écrire en prose et l'art ailé de chanter en vers. L'inspiration a rarement suffi à soutenir les œuvres, et le talent naturel sans une certaine discipline, de plus en plus rigoureuse, risque de n'amener que des succès fragiles. Un cri du cœur fait honneur à la sensibilité de celui qui le laisse échapper, mais nous avons tous poussé des cris du cœur et nous n'en sommes pas plus écrivains pour cela. L'expression de ce cri, c'est-à-dire l'ensemble des moyens et la succesion des artifices qui, des profondeurs obscures de la sensibilité, l'amènent à la pleine conscience de lui-même et le fixent dans une forme durable, voilà l'art; voilà aussi le métier. Qu'est-ce que l'impropriété des termes ajouterait d'éloquence à ce cri? On voit, au contraire, très bien le surcroît de valeur qu'il reçoit de la précision du langage et de la contrainte du rythme. Il y a un devoir rigoureux qui incombe à l'artiste de s'approprier tout ce qu'une science certaine met au service de son sujet. Il s'agit d'une nouvelle probité. Bien loin donc que la préoccupation du métier puisse jamais gêner la liberté de l'artiste, c'est le seul moyen qu'il ait d'arriver à l'expression entière de sa pensée. Par cela seul que l'on s'impose l'obligation d'éprouver de plus près la qualité des syllabes et d'être plus difficile sur le choix des mots, on se rend plus exigeant sur l'exactitude et la vérité des choses.

Mais nous devons dire que présentement la plupart de nos jeunes écrivains chantent uniquement pour chanter, et fort agréablement. Jolies voix, timbres variés, méthodes parfaites. Vocalises, trilles, notes pointées, tout carillonne à merveille. Quelles paroles vont-ils mettre là-dedans? C'est la question qu'on commence à se poser un peu partout. Car, à la longue, tant de virtuosité lasse. Et si ces troubadours, se campant en des poses de défi, proclament avec insolence (ils adorent ce mot-là) leur droit à la fantaisie, il se pourrait que le public qui, sans aller jusqu'à l'insolence, devient à certains jours cruellement dédaigneux, s'avisât de ne plus s'occuper d'eux. Il en est du style comme du violon. Nous ne sommes plus au temps où l'habileté suffisait à tout. Nos Paganini littéraires risquent de voir le public déserter leurs concerts.

Quelques-uns déjà l'ont compris et, malgré les objurgations des fanatiques de la bande, lâchent le programme sacro-saint et commencent à nourrir leurs œuvres d'autre chose que des sucreries de la fantaisie pure. Ils y viendront tous, espérons-le. Devant les sacrifices qu'exige, pour se livrer, la gloire dont ils sont très friands, leur mépris de jeunes dieux ne tiendra pas. Il n'y aura bientôt plus qu'à trouver une explication décente pour justifier la conversion et sauver l'amour-propre si fortement engagé par les déclarations pompeusement et sacerdotalement débitées en maintes circonstances.

Ce mouvement qui faiblit n'était, du reste, qu'une répétition sur le sol belge, vingt ans après, comme dans les *Mousquetaires*, d'un remous littéraire actuellement bien apaisé en France. Importation, accompagnée de fanfares et de cymbales, de gambades et d'entrechats, du *Dogme de la Forme*. Grande et triomphante bousculade des vulgarités qui caractérisaient chez nous un art dans lequel pullulaient les écrivassiers et luttaient quelques rares écrivains. Réconfortant et joyeux épanouissement d'une littérature adroite, légère, fantaisiste, mirifiquement attifée, mais assez vide du côté de la cervelle. Furies, pétarades, allégresse pour les jeunes, consternation pour les vieux. En somme, vigoureuse avancée artistique.

Mais après? Car nous n'allons pas, n'est-il pas vrai, en rester là et nous contenter de ces premières et louables victoires, lestement et galamment remportées par ceux qu'on a comparés, aux premiers jours de leurs exploits, aux généraux imberbes de la République, battant et chassant les culottes de peau des armées routinières?

Oui, après? Que faire?

Eh, ma foi! ils le trouveront bien tout seuls, par un acte de claire volonté, ou par instinct, inconsciemment.

Car les évolutions littéraires, comme toutes les transformations naturelles, se déroulent invinciblement. Vieille géante, muette et aveugle, assise imperturbable au carrefour des temps, la fatalité tourne la manivelle. C'est sur la toile qu'elle fait lentement mouvoir que dansent nos jeunes héros, et elle les achemine, sans qu'ils s'en doutent, vers leurs destinées, comme toutes les marionnettes humaines. Ce ne sont pas nos homélies qui déterminent le voyage qu'ils font bon gré mal gré.

Mais pour aider à ces métamorphoses on peut dire à nos littérateurs :

Rentrez en vous-mêmes, concentrez-vous. Ne pensez désormais qu'à votre pays; cherchez-y toutes vos émotions, toutes vos inspirations. A cette seule condition, vous serez sincères. Tout en vous est équilibré pour le comprendre et l'exprimer. C'est l'effet de l'hérédité dans les générations sans nombre dont vous descendez et qui ont charrié jusqu'à vous les équations de plus en plus exactes entre vos individualités et votre milieu natal. Or, l'art veut cette pénétration profonde; il a horreur du superficiel. N'essayez pas de vous nourrir d'un autre suc que le suc maternel. Ce n'est que lui qui, par votre plume, saura rendre les nuances dont dépend la vérité et sans laquelle elle n'est jamais touchante. Vous êtes nés Belges, pensez en Belges. Avec les qualités prenez-en même les défauts. Mieux vaut cela que d'essayer de jouer des rôles pour lesquels vous n'êtes pas conformés. L'accord entre l'œuvre d'un homme et les tendances de sa race est la plus haute et la plus noble condition de sa valeur.

Voilà une première condition pour continuer le développement de notre art nouveau.

Une autre, c'est que nos jeunes s'instruisent davantage d'autre chose que de l'érudition littéraire. Car leur ignorance sur tout les autres sujets est imposante. Certes, nous sommes de ceux qui croient qu'une éducation qui a pour base les belles-lettres est en somme une des meilleures et donne une supériorité qui toute la vie accompagne comme la sérénité d'une robuste constitution physique. Mais cela ne suffit pas. Il y a vingt-cinq ans, l'ardeur de la jeunesse à étudier l'histoire, la philosophie, les sciences sociologiques était merveilleuse. Actuellement cela est dissipé : il semble qu'il n'en reste que peu d'éléments dans l'atmosphère. Nos jeunes écrivains se nourrissent presque exclusivement de littérature. Ils font peu de cas du reste. Ils n'ont que des sarcasmes pour les intérêts qui sortent du petit cercle artistique où se gaudit leur virtuosité. Ici également ils ne font que répéter une consigne venue de France. Charles Longuet rappelait récemment, à l'occasion de la mort de Jules Vallès, que Zola, dans un article loyal et courageux, où il exprimait son admiration pour les romans de ce mort regretté et si violemment attaqué, lui re-

prochait d'être allé perdre ses dons littéraires *aux ingrates besognes et aux basses œuvres de la politique.* « Etrange critique, répliquait-il, qui caractérise pourtant une société en décadence, ou plutôt un interrègne entre l'ancien monde et le nouveau! Certes, s'il est des cœurs que la politique courante doit soulever, on les rencontrera parmi les hommes qui en touchent de près les misères ou les hontes. Mais est-ce donc là toute la vie sociale? Pour l'esprit qui n'en fait pas métier, n'y a-t-il donc pas un au-delà plus réconfortant, plus réchauffant mille fois que les plus hautes aspirations de la littérature, de l'art et de la science même? Et depuis quand les héros, les hommes d'action, ne sont-ils plus ceux qui, mourant jeunes ou vieux, ont le mieux épuisé la coupe de la vie? L'histoire de tous les siècles, l'humanité tout entière proteste contre ce blasphème des littérateurs, aux époques décadentes *où la poésie à divorcé d'avec l'action au point de ne plus même la comprendre.* L'auteur de *Jacques Vintgras*, lui, eût donné tout son bagage littéraire pour revivre encore la minute passagère où, dans l'orage des événements historiques qui un jour lui donnèrent la puissance, il avait cru saisir et tenir en sa main l'ombre fuyante de la société et de l'humanité qu'il concevait, le rêve de sa jeunesse et de sa maturité. Il avait raison. »

Non pas que nous songions à renouveler ici la grande controverse entre l'art dit *social* et l'art *fantaisiste*. Il suffit qu'il soit connu qu'une fraction de la jeune école reprend avec un opiniâtre exclusivisme la théorie de *l'art pour l'art*, qu'elle proclame hardiment que la forme suffit à tout, et qu'une autre, au contraire, pense que dans la hiérarchie artistique, si les œuvres de pure virtuosité et de pure charme ont une place que nul homme de goût ne leur dénie, le premier rang revient à celles qui, aux séductions d'une forme correcte, ingénieuse, sans cesse renouvelée, joignent l'élévation du sujet et la puissance de son humanité.

Lorsque nous parlons d'études complémentaires, il s'agit de toutes celles où la pensée, cette vraie force littéraire, s'alimente. L'imagination ne donne pas tout. La lecture des journaux et des nouveaux livres de style ne donne pas tout. Or, à cela semblent être bornées les sources où va s'alimenter la majorité de nos artistes de plume.

L'étude qui précède est un extrait inédit du rapport fait sur le concours de poésie de l'*Union littéraire* par MM. Frenay, Stoumon et Edmond Picard.

Lecteur qui l'avez parcouru, que pensez-vous qu'il soit arrivé?

Les jouvenceaux qui président aux soins de vaisselle de la revue la *Jeune Belgique* ont décidé, après plusieurs congrès pleins de clameurs, qu'il constituait un outrage public à la pudeur de leur publication mensuelle!!!

Ils ont en conséquence déclaré l'auteur coupable et lui ont appliqué la peine unique de leur code pénal, à savoir : l'éreintement.

Greta Friedman qui s'est laissé enlever par *Pierrot Lunaire*, a été, dit-on, chargée avec lui de l'exécution. L'heureux couple, émule d'*Indiana et Charlemagne*, y a été de mains molles; effet de la lune de miel, sans doute. Voici le résultat de ses amours. Pour des Banvillards Baudelairisant le petit produit paraîtra

Pâle des pâleurs de la pâle chlorose.

« M. Edmond Picard vient d'attaquer la *Jeune Belgique* dans un rapport qu'il a lu en séance publique de l'*Union littéraire*.

« M. Edmond Picard, qui était des nôtres, qui en était même si bien qu'il eût pris volontiers la direction de notre mouvement, vient de se rendre à l'ennemi. M. Potvin lui a prêté sa tribune et lui prêtera bientôt sans doute sa revue. M. Picard, dont nous supportions parfaitement les critiques, se serait-il fâché de ce que nous n'adoptons pas ses nombreuses idées? C'est le premier d'entre nous qui passe à la réaction. La place de M. Hymans l'attend à l'Académie. »

Potvin! Hymans! En ont-ils abusé, ces novateurs!

Si cette histoire vous embête,
Nous allons la recommencer.

Que dire de cette incidente, majestueusement comique chez les virtuoses de la susceptibilité : « *M. Picard dont nous supportions parfaitement les critiques* »? Ils oublient, ces prodiges d'inconséquence, que dans la même phrase ils qualifient *passer à l'ennemi* le seul fait *d'attaquer* leur *Jeune Belgique* de la façon qu'on a lue plus haut!

Comme dans *Guillaume Tell* :

La *douche* sur leur front ne s'est pas fait attendre.

Le condamné a envoyé au Marmots-virat la volée suivante, quoique pour abattre des moineaux il ne faille vraiment pas des chevrotines.

A LA DIRECTION DE LA *Jeune Belgique*,

Qu'est-ce que vous racontez? *que j'aurais pris volontiers la direction de votre mouvement?* Allons donc!

Si j'ai dès le début approuvé sa tendance à améliorer *la forme* littéraire en Belgique, j'ai aussi dès le début attaqué vertement la stérilité de *vos idées*. C'est moi qui ai écrit, il y a beau temps, *que votre ignorance était imposante.*

Vous vous apercevez un peu tard de ce désaccord, et s'il suffit pour qu'on ne soit plus des vôtres, je ne l'ai jamais été.

Quant à vous diriger, grand merci! Je ne suis pas de ceux qui vendent leur liberté pour un plat de lentilles accommodé par des étourdis. Il faut vous louanger, n'est-ce pas, pour vous plaire? Cela n'entre pas dans ma manière. Si vous en avez perdu la mémoire, tâtez-vous aux endroits que j'ai visés.

Si parmi les jeunes il en est que je tiens pour de virils compères, il en est d'autres sur l'incurable impuissance de qui je suis fixé.

Quant à *passer à la réaction*, comme vous osez l'écrire, est-ce que vous vous prenez pour l'*action* par hasard et il faudra que votre prétendue intransigeance dévide un bon bout de fil pour être aussi longue que la mienne, et surtout qu'elle se tienne ferme sur son petit cheval pour ne pas vider les arçons en faisant le trajet que j'ai parcouru sans broncher loin du chemin des académies où vous me conviez à remplacer M. Hymans.

Nous reparlerons de cela dans vingt ans avec Son Eminence Votre Intégrité et nous verrons alors si elle a encore son pucelage.

Je serais fâché parce que vous n'auriez pas accepté mes idées. Mais non, mais non. J'écris pour ma distraction personnelle et non pour vous passer des clystères littéraires.

Quels sont ceux qui, dans votre club, prennent sur eux la note en question? Cela m'intéresse beaucoup; nommez les donc en toutes lettres; j'aime à savoir qui je tiens au bout de ma plume.

Au revoir, ma jeune amie.

EDMOND PICARD.

12 avril 1885.

NOTES DE MUSIQUE

Concert Hans de Bülow.

Le *Cercle artistique et littéraire*, continuant sa série déjà considérable de concerts hivernaux, nous a présenté Hans de Bülow, le pianiste, qualifié aussi « docteur ».

Le docteur a consacré sa vie à essayer une guérison prodigieuse : guérir le public de son goût pour la mauvaise musique. Pas plus que tant d'autres il n'a réussi, et il est certain que pas un de ces docteurs artistiques ne peut espérer de radicales guérisons, quel que soit le nombre d'attestations qu'il prodigue dans ses annonces. Car le docteur Hans de Bülow, très sincère dans ses ardentes convictions, semble passer aux yeux de ses patients comme légèrement affublé de charlatanisme. Ses articles et discours de combat pour le drame wagnérien, sa propagande personnelle en faveur du maître insulté jadis, que l'on ne veut pas encore respecter aujourd'hui, ô honte! ses algarades nombreuses avec les personnages qu'il appelle si cruellement des « directeurs de cirque », toute cette endiablée effervescence a fait tache à sa réputation de musicien correct.

Et pourtant, à voir la physionomie froidement cérémonieuse du pianiste, à voir ses gestes presque guindés d'officiel capellmeister

l'on s'étonne et l'on croit à une dissimulation. Mais bien vite elle est démentie par la franchise du regard et la simplicité de l'exécution.

Hans de Bülow ne fut d'abord que musicien amateur; c'est sur les avis de Liszt, de Wagner et de Schumann qu'il se décida à « prendre le voile ». Liszt surtout s'occupa de son éducation, lui consacrant deux années de conseils pour ses études de piano; Wagner le fit nommer chef d'orchestre à Zürich et lui donna des instructions pour l'exécution de *Tannhäuser* et de *Lohengrin* (Hans de Bülow, quelques années plus tard, aida puissamment Wagner dans la mise en scène de *Tristan et Isolde*). Quant à Schumann, il n'eut, pensons-nous, de relations directes avec de Bülow que comme collaborateur à un journal de propagande musicale. C'est en 1852 que Hans de Bülow joua pour la première fois; depuis, très nombreux sont les concerts dans lesquels il se fit entendre : à Vienne, à Pesth, Brême, Brunswick, Hambourg, Leipzig, Paris, en Hollande, en Russie, en Belgique (il y a quelques années, notamment aux Concerts populaires).

Il est certain, malheureusement, qu'il ne retire aucun fruit de ses tentatives et de ses luttes : plus vigoureux donc doivent être les applaudissements à sa ténacité, à sa persévérance admirables.

Comme pianiste, il s'est rendu maître des plus cruelles difficultés techniques, il est analyseur profond plutôt que vibrant sensitif; critique, il est armé d'un style hautain et tranchant et d'une vigoureuse érudition ; compositeur, il fut peu fécond : nous ne connaissons de lui qu'une ouverture pour *Jules César* de Shakespeare et la *Marche des impériaux* pour la même tragédie; mais ses transcriptions sont nombreuses, transcriptions de Scarlatti, Bach, Händel et Gluck (l'*Iphigénie en Aulide*, d'après l'arrangement de Richard Wagner). Citons encore l'excellente transcription de *Tristan et Isolde*, celle du *Prélude* et du *Quintette* des *Maîtres-Chanteurs*.

Quelque long que fût le programme, le public du *Cercle artistique* a très bien accueilli l'illustre pianiste, malgré son exécution parfois un peu sèche dans sa simplicité. Le docteur croit-il à une guérison prochaine? Souhaitons-le. Le public aimera la musique pure et belle! Ce serait trop « *curieux* », comme dit Nachtigal dans les *Maîtres-Chanteurs*.

Concert Moriani.

La gentry bruxelloise s'occupe beaucoup d'une cantatrice qui, chose rare, appartient à « son monde », comme disent les critiques à échine souple qui cherchent à s'y faufiler et qu'on y tolère quelquefois.

Mme Moriani, qui a porté le nom d'un baron de Corvaïa dont elle est divorcée, est une aimable femme, agréable à voir chanter, et qui rachète par une bonne grâce charmante les imperfections d'une voix dont l'homogénéité laisse à désirer. Le Ministre de France et Mme de Montebello lui avaient ouvert samedi dernier leurs salons, et en ont fait les honneurs aux souscripteurs, qu'on aurait pu prendre pour des invités.

On a fait fête à la chanteuse, à laquelle un ténor italien à la voix timbrée, mais d'haleine courte, M. Victor Clodio, et un médiocre violoncelliste, au coup d'archet pesant, prêtaient leur concours.

On a entendu du Massenet, du Godard, du Cimarosa, du Verdi, du Tschaïkowsky, même du Michotte. Nous ne citons que la moitié des auteurs dont on a fait défiler les œuvres aux oreilles de l'auditoire attentif.

Une dame du monde le plus *high-life* disait, non loin de nous, avec une compassion vraiment sincère : « Quel dommage, quand on est si bien, de devoir gagner sa vie! »

Cette réflexion nous tiendra lieu de point final.

THÉATRES

Théatre de la Monnaie. — Les journaux quotidiens ont tous constaté la bonne impression faite par Mme Bosman dans le rôle d'Eva, qu'elle chante d'une voix pure et joue avec la mutinerie, la simplicité, la naïveté voulues.

Elle est, par moments, vraiment charmante. Sa scène avec Hans Sachs, au deuxième acte, et toute la fin du premier tableau du troisième ont été pour elle l'occasion d'un triomphe. Jeudi dernier, à la treizième représentation, l'enthousiasme a été tel que le public a redemandé le *quintette* qui termine ce tableau. On l'a bissé. De nouveaux rappels ont suivi, et les abonnés eux-mêmes, — oui, les abonnés! — ont acclamé Wagner. On n'a plus revu le Monsieur qui, à la représentation précédente, s'était dissimulé au fond d'une baignoire pour jouer un air de flûte sur une clef forée. On assure que le remarquable talent de société qu'il possède a décidé la Compagnie des Omnibus à lui offrir, à de brillantes conditions, une place de conducteur.

Il y a peu de chose à reprendre dans la composition du personnage d'Eva par la nouvelle titulaire. Un peu émue à son entrée en scène, elle a bientôt retrouvé son assurance, et la deuxième fois qu'elle a chanté le rôle, elle a été tout à fait à son aise. Si nous avions l'honneur de connaître Mme Bosman, nous lui conseillerions de se laisser guider encore davantage par son instinct, de rester davantage *elle-même*. Quand elle s'abandonne à sa nature, elle joue avec l'ingénuité désirable. Lorsqu'elle cherche à reconstituer la figure créée par Mme Caron, elle manque de naturel et tout est manqué. Dans la scène du petit soulier, par exemple, elle a l'air de jouer sur une harpe imaginaire ou de « faire un groupe » comme disait si drôlement Céline Chaumont dans *la Cigale*. Cette scène, si gracieuse dans son intimité enfantine, reste encore à créer.

Nous souhaiterions aussi que Mme Bosman, qui paraît animée d'intentions vraiment artistiques et couronne son séjour à Bruxelles par une création qui lui fait honneur, rompît avec la tradition qui exige que les chanteurs s'avancent invariablement à la rampe pour débiter leur air. Dans le quintette, nous l'avons dit déjà, c'est chose grotesque que cette alignée des cinq artistes devant le trou du souffleur. Cela ôte toute illusion et choque le goût.

M. Jourdain avait fait quelques tentatives timides en vue d'introduire sur la scène un peu de vérité, mais l'amour de son *ut* de poitrine l'avait emporté bientôt sur la logique des situations.

M. Verhees, qui lui succède, est plus gauche encore que lui. Il ne sait que faire de ses bras ni de ses jambes, reste planté comme un poteau télégraphique pour chanter son *preislied* et paraît être absolument étranger à l'action qui se déroule. Or, dans les œuvres de Wagner, il faut qu'on soit aussi bon comédien que chanteur consommé.

Et M. Verhees est loin de racheter par une émission irréprochable ou par des charmes vocaux exceptionnels ce que son maintien a de guindé.

A tout prendre, on regrette M. Jourdain, qui laissait cependant fort à désirer, quoiqu'en ait dit le docteur Langhans, ce mystificateur à froid des compères de l'*Indépendance*.

Le *Ménestrel* dont nous avons déjà relevé les joyeuses appréciations — à distance — des représentation des *Maîtres-Chanteurs* a Bruxelles, imprime ceci :

« Quelque bruit qu'on ait put faire autour de la représentations des *Maîtres-Chanteurs* à Bruxelles, il paraît que décidément l'*ouvrage ne fait pas trop bonne contenance devant le public* et on doute *qu'il puisse aller jusqu'à la fin de la saison*. Et cependant de larges coupures, pratiquées sans vergogne dans la partition, ont raccourci de près d'une heure la durée du spectacle. Malgré tout, *le public continue à ne pas se porter en foule au théâtre de la Monnaie. Les wagnériens eux-mêmes sont dans le désenchantement et commencent à revenir de leurs illusions de la première heure.* »

C'est trop drôle pour qu'on se fâche. Le chroniqueur du *Ménestrel* paraît jaloux des lauriers de M. Louis Besson, de l'*Événement*, dont les bourdes monumentales sont légendaires, ou de M. Scapin, du

Voltaire, dont la célébrité dans le genre gai est de plus fraîche date.

C'est égal, si le restant des informations du journal en question est à l'avenant, les lecteurs peuvent se vanter d'être joliment bien renseignés.

Il est vrai que M. Heugel, éditeur de musique et directeur du *Ménestrel*, n'a pas la moindre partition de Wagner à éditer. Sa maison, qui n'est sur aucun quai, a la propriété exclusive des œuvres de M. Ambroise Thomas. Qu'on se le dise.

On a enterré mardi la *Traviata*. L'assistance était peu nombreuse, mais recueillie. Mme Vaillant-Couturier, proche parente de la défunte, conduisait le deuil avec MM. Rodier et Soulacroix.

Leur douleur contenue a vivement ému les curieux que cette triste cérémonie avaient amenés. On s'est découvert respectueusement sur le passage du cortège. Aucune manifestation n'a troublé la solennité de l'inhumation.

La marche funèbre, composée par Verdi pour la circonstance, a été exécutée magistralement par l'orchestre de la Monnaie, sous la direction de M. Dupont.

On n'a pas prononcé de discours sur la tombe.

Théâtre Molière. — Les représentations ordinaires ont repris cette semaine leurs cours. Les *Femmes terribles*, 3 actes par M. Dumanoir, et les *Brebis de Panurge*, 1 acte par MM. Meilhac et Halévy, formaient le spectacle.

La troupe du *Prince Zilah* est partie pour sa tournée. Liège est la première ville de l'itinéraire; Verviers, Maestricht, Namur, La Louvière, Mons, Tournai, Anvers, Louvain, Ostende, Bruges et Gand le complètent.

Les 20, 22, 24 et 25 de ce mois, Mme Jenny Thénard, de la Comédie-Française, viendra représenter avec sa troupe les *Folies amoureuses*, la *Cravate blanche* et deux monologues aux deux premiers spectacles. Les deux derniers comprendront *Oscar ou le Mari qui trompe sa femme*, les *Projets de ma tante*, le *Hanneton*, monologue, et un récit : *la Présentation*.

Aujourd'hui à 2 heures précises, séance extraordinaire sur la transmission de la pensée par miss Laura Lancaster.

Bibliographie musicale

Moisson assez maigre ; quelques glanures à peine. Chez Bertram, un *Air de ballet* pour piano, dédié à Don Alphonse XII, et vendu au profit des victimes des tremblements de terre de l'Andalousie. C'est de la charité sur un rythme gai, glissée sous une élégante couverture en style Mauresque. Auteur : M. Alexis Ermel, l'excellent professeur, dont nous appréciions récemment les *Soirées de Bruxelles* et le *Conte Oriental*.

Chez Bertram aussi, une *Danse rustique*, de Maurice Koettlitz, l'auteur des *Ländler*. Les pensionnats de demoiselles se jetteront sur cette manne.

Chez Mahillon, un recueil de dix mélodies d'une aimable banalité, par Georges Weiler, sur des poésies de Frédéric Bataille, Armand Silvestre, Casimir Delavigne, etc. Titre : *Poème des souvenirs* — Souvenirs est malheureusement le mot qui convient.

L'éditeur met le recueil à la vitrine avec cette annonce cruelle : *Volume contenant dix romances*. Ces romances, les chanteurs les interprèteront avec satisfaction. Elles sont bien écrites au point de vue des ressources vocales et auront certes leur succès de salons, entre *Biondina* de Gounod, et la *Sérénade* de Palhadilhe.

Petite chronique

A propos de l'exposition des œuvres d'Eugène Delacroix, on a rappelé que le grand peintre avait été poursuivi de ce cri d'un obscur critique : *C'est un sauvage qui barbouille ses toiles avec un balai ivre.*

L'obscur critique n'était autre que Courtois, critique pictural ou salonnier du *Corsaire* (rédaction Le Poitevin Saint-Alme). Cet homme, déjà vieux, très classique et sourd, était le fils du conventionnel Courtois, celui qui a été chargé d'inventorier les papiers de Robespierre après le 9 thermidor.

Charles Baudelaire, admirateur d'Eugène Delacroix, entrait dans des colères extrêmes toutes les fois qu'il rencontrait ce vieux journaliste.

Il s'écriait tout haut :

— Si j'étais gouvernement, je ferais tuer ce vieillard pour cause d'utilité publique.

Voilà un mot qu'on pourrait appliquer à quelques-uns de nos critiques actuels.

On nous fait part du projet de constitution d'une nouvelle société d'artistes bruxellois calquée sur le plan de l'association des *XX*. Ce groupe, qui prendrait le titre de *Cercle des X*, se composerait, dit-on, de MM. Cluysenaar, Alfred Verwée, Jan Verhas, Paul De Vigne, Emile Wauters, Charles Hermans, Asselberghs, Seeldrayers, et de deux artistes à désigner.

Il serait à souhaiter que ce projet aboutit. Il donnerait lieu à d'intéressantes expositions et à des luttes salutaires au progrès de l'Art.

MM. Van Dyck et Blauwaert, les deux chanteurs belges qui ont remporté dans les concerts parisiens des succès que nous avons relatés, sont rentrés depuis quelques jours en Belgique. Ils se proposent d'organiser à Anvers, pendant l'exposition, des séances musicales qui auront lieu régulièrement deux fois par semaine et pour lesquelles ils feront appel au concours d'artistes étrangers.

Dimanche prochain, 26 avril, à 2 heures, une séance de musique de chambre (instruments à vent) sera donnée par MM. Dumon, Guidé, Merk, Neumans, Poncelet et De Greef.

La répétition générale aura lieu le samedi 25, à 3 heures.

Le quatrième concert populaire clôturera à la fois la saison théâtrale et la série des concerts populaires. Comme nous l'avons dit, il aura lieu le dimanche 3 mai, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie, avec le concours de Mlle Blanche Deschamps, qui y fera sa dernière création à Bruxelles : « *Sieglinde* » de la *Valkyrie*.

Le programme sera, rappelons-le, exclusivement consacré à l'audition d'œuvres nouvelles de Richard Wagner. On y entendra pour la première fois en français, le premier acte de la *Valkyrie* (version française de M. Victor Wilder), qui sera chanté par Mlle Deschamps, MM. Van Dyck et Blauwaert ; des fragments importants de *Parsifal* (1re exécution), notamment la célèbre scène du *Jardin enchanté* (ballet des fleurs), chantée par Mmes Deschamps, Buol, Jane de Vigne, Flon-Botman, Hiernaux, Lecerf, Mahieux, Elisa Wolf, avec accompagnement de chœurs de femmes ; ensuite le tableau du *Vendredi-Saint*, chanté par MM. Blauwaert et Van Dyck.

L'orchestre exécutera l'*Idylle de Siegfried* (1re exécution) et le concert se terminera par la *Chevauchée des Valkyries*, chantée par toutes les dames solistes.

La répétition générale aura lieu le samedi 2 mai, à 2 1/2 heures, à la Grande-Harmonie.

Pour les demandes de places, s'adresser chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour.

Il paraît que les perles sont une maladie des huitres, quelquefois comme le kyste au Skating-Rink d'un chauve.

Un poète en herbe dont l'estomac languit en un état lamentable faisant dernièrement une conférence, rappelait ce phénomène et prenant en pitié les gens bien portants disait avec une modestie proverbiale des êtres privilégiés de son espèce : Je suis une huître perlière, avec une intention visible de considérer tout le reste du genre humain comme un composé d'huitres simples.

Victor Hugo à qui on racontait la chose et qui a toujours joui d'une aussi belle santé que Shakespeare, observa gravement : Il n'aura dit qu'à moitié le pauvret. Je vois bien le mollusque, mais où diable sont les perles !

Parmi les artistes récompensés à l'exposition de *Blanc et Noir* qui vient d'avoir lieu au Louvre, nous remarquons : M. Franz Van Leemputten (médaille d'argent de 2e classe. — Section des dessins), M. Danse (mention honorable. — Gravure) et M. Storm de Gravesande (mention honorable. — Fusains).

On annonce qu'Antoine Rubinstein entreprend en Hollande une tournée artistique durant laquelle, dans l'espace de seize jours, il donnera dix grands concerts.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 17 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 AVRIL 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA SITUATION DE L'ART EN BELGIQUE

A propos de l'Exposition internationale des Beaux-Arts à Anvers.

Les expositions générales sont un moyen très efficace de toiser le niveau de l'art. La fonction de juré pour l'admission des tableaux en est un bien meilleur. Ce qu'on voit alors, ce n'est plus seulement le choix, qui, quelque imparfait soit-il, n'en est pas moins un choix, mais l'ensemble brut, impudemment réel, tel que le donne sans restriction la production nationale. Ce n'est plus le régiment des hommes ayant la taille, exempts d'infirmités ou de maladies, mais la cohue des miliciens avant les opérations du conseil de revision. Au lieu de la taille militaire, c'est la taille moyenne vraie de la population.

Nous sortons d'en prendre à l'occasion de la prochaine exposition d'Anvers et nous nous écrions, fort navré : Hélas! quelle moyenne!

Ce ne serait rien s'il ne s'agissait que de l'inévitable déchet provenant de ce qu'il y a couramment bon nombre d'illusionnés qui, nés pour brosser, ont confondu la brosse à peindre avec la brosse à cirage. Il y aura toujours des artistes de contrebande, toujours des amateurs incurables, toujours des demoiselles qui, victimes de la galanterie qui ment pour plaire, n'apprennent jamais que leurs jolis doigts font, en peignant, d'abominables choses. Mais depuis quelques années le bruit courait que l'art belge se dépeuplait, que les nouveaux venus manquaient pour remplacer les anciens illustres que fauchait la mort, que les survivants fléchissaient. Or, voici que la revue monstre de deux mille trois cents tableaux qui vient de s'achever fournit une confirmation écrasante de ces appréhensions.

Nous pouvons attester avec une grande sincérité que, sans distinction d'école ou de préférences artistiques, aucun esprit impartial n'aurait échappé à cette impression après le défilé qui a eu lieu devant le jury d'admission à Anvers. A notre avis, si parmi les œuvres reçues en très petit nombre (un peu plus de trois cents), il en est une cinquantaine qui n'ont été accueillies que grâce à l'inévitable camaraderie ou à la courtisanerie plus inévitable encore, il n'y en a pas dix qui ont été écartées à tort. Et nous ne visons pas la médiocrité douteuse, contestable suivant les préventions et les préjugés, mais la médiocrité évidente, indiscutable, imposant l'exécution immédiate et impitoyable. Rien ne peut donner une idée d'un tel cortège de choses loqueteuses, bêtes, communes, criardes, grotesques, malades, misérables, se fondant finalement en une

mare immense où la tristesse et la gaîté mêlent leurs eaux. Tantôt ce sont des imprécations qui vous montent aux dents, tantôt des goguenardises, de celles entre autres qui furent si bien exprimées en ces versiculets célèbres :

Un formidable déballage
S'offre navrant à nos regards ;
C'est le gigantesque étalage
Qui doit encourager les arts!
Ce sont des saints battus de verges,
Des fleurs, des fruits et des asperges,
Et des scènes dans les auberges,
Des nymphes prenant leurs ébats,
Des bois touffus; des plaines vertes,
Des roches de mousse couvertes,
Des chaudrons, des huîtres ouvertes,
Des marines et des soldats.
Est-ce prudent, je le demande,
Par l'amorce d'une commande,
D'une croix qui les affriande,
D'exciter de braves garçons,
Pas nés pour être des étoiles,
A barbouiller de grandes toiles,
Dont on ferait de bonnes voiles
Et des chemises de maçons?
Des beaux arts si j'étais ministre,
Ou secrétaire seulement,
Pour éviter plus d'un sinistre
Je dirais au gouvernement
« Assez de croix et de médailles,
« Gardez-les pour d'autres batailles.
« Endiguez, par tous les moyens,
« Le torrent fou de la peinture ;
« Méfiez-vous de la sculpture
« Et rendez à l'agriculture
« Les bras de tant de citoyens. »

Il est fâcheux que la colère qui a dû se déchaîner comme un ouragan dans le monde dit artistique, après la rentrée au pigeonnier natal des deux mille tableaux voyageurs sur lesquels a été appliquée la pastille bleue de l'ostracisme, n'ait pas eu son effet habituel de provoquer l'ouverture d'un salon des refusés, mais un salon sincère, ne comprenant pas seulement les quelques bonnes œuvres que le jury a exclues pour ne pas manquer à l'usage et ne pas faire la leçon à ses prédécesseurs, mais toutes celles qu'a frappées le bannissement. Pareille contre-épreuve eût été décisive. Mais puisque ce moyen radical ne se réalisera pas, ne pourrait-on tout au moins grouper quelque part les objets de tous les refus qu'on prétend faire passer pour des iniquités, en y donnant les places d'honneur à ceux dont les auteurs sont le plus furieux? Ce serait aussi une bien belle expérience!

Si les uns allèguent que le jury a été inintelligent et partial, ce que nous n'admettons que dans les limites restreintes que nous avons indiquées plus haut, il en est qui n'expliquent la Bérésina anversoise que par l'absence des forces les plus vives de notre école nationale, se défiant des hommes à qui le gouvernement avait donné la mission de les juger, et résolus à attendre des occasions plus garantissantes. Certes, il y a eu quelques abstentions regrettables d'artistes désormais bien classés, mais elles sont en petit nombre. Il est très aisé de les nommer et on ne saurait à ce sujet donner le change. On peut sans peine compléter en esprit l'ensemble, en les supposant présents, et franchement le correctif qui en résulterait ne suffirait pas à rétablir la situation. Dans le fade et gigantesque potage, ces quelques grains de piment authentique se seraient perdus sans le rendre digérable.

Ainsi donc, d'une part un contingent énorme d'œuvres de pacotille, licencié et renvoyé dans ses foyers. D'autre part, un groupe fort restreint d'œuvres adoptées auxquelles le jury, par mesure de salut public, en a ajouté une centaine de nouvelles, presque toutes récentes, demandées la plupart aux abstentionnistes des premières heures et accordées avec empressement. Grace aux exclusions sévères qui ont été faites et au complément normal ainsi obtenu, l'art belge à l'exposition d'Anvers tiendra convenablement son rang. On n'entendra pas de fausses notes trop nombreuses. Une certaine harmonie générale règnera. Il n'y aura pas matière à s'émerveiller, mais il n'y aura pas lieu non plus de se désoler, ni surtout de ridiculiser le pauvre belge. Nous donnerons le diapason non pas de notre concert artistique véritable, mais celui que nous pouvons atteindre encore en procédant à des éliminations rigoureuses, en surveillant de très près les exécutants, en guindant au plus haut point toutes nos ressources. Ce sera non pas la vérité, mais une représentation bien combinée, adroitement préparée. Notre fée artistique ne se montrera pas en sa nudité, actuellement peu séduisante, mais attifée et fardée de son mieux.

Pour l'étranger ce sera assez Mais pour nous, quand, la fête terminée, nous reviendrons à la réalité, que de réflexions à faire, que de craintes à avoir! C'est là, vraiment, l'intérêt principal de ces récents incidents et c'est sur lui que nous voulons attirer l'attention. Un rôle ne se soutient jamais longtemps, il exige l'emploi de trop de procédés factices. Or, il faut avouer que c'est bien un rôle que nous allons jouer, quand on compare ce que notre exposition sera avec ce qu'est la situation réelle de notre art telle que l'ont révélée les envois étonnants dont on vient de faire l'épluchage.

Qu'on n'objecte pas qu'il en est toujours ainsi en cas d'exposition, que c'est un phénomène auquel n'échappe aucune nation, ni aucune époque. Non, jamais il n'a atteint pareille intensité. Dans nos expositions antérieures, on refusait d'ordinaire moins d'un tiers des œuvres envoyées. Cette fois on est arrivé aux sept huitièmes! Le jury a été plus revêche, mais cela ne suffit pas à expliquer l'écart, et pour ceux qui ont assisté au

passage de cette flotte de productions carnavalesques, la raison, répétons-le, est surtout dans leur infirmité désolante. Le mot qui venait sur toutes les lèvres, c'était : Décadence! Décadence en plein! Et pourtant l'on sait si par l'abus qu'en font les énervés et les ratés de la littérature, c'est là un vocable dont ceux qui ont l'horreur des locutions agaçantes s'abstiennent religieusement.

Voir ces misères, essayer de les préciser, en rechercher les causes, sont des actes qui s'enchaînent irrésistiblement. Ils s'imposent d'autant plus que certains mouvements isolés ont pu donner l'illusion d'un renouveau artistique, ce qui fut un peu notre cas dans ces derniers temps, quand, mêlé à la bataille de ceux qui ne veulent pas être entraînés par la dégringolade générale, nous subissions l'aimantation de leurs efforts et de leurs victoires locales. Revenant sur nous-même et classant dans l'ensemble les résultats de ces luttes vaillantes, nous comprenons quelle illusion c'est de croire qu'elles suffiront au salut commun et que les hommes qui les mènent pourront à eux seuls assurer le recrutement des phalanges qui se dépeuplent.

Ce qui subsiste comme résidu du spectacle auquel nous venons d'assister, c'est que si l'école démodée qui cherche ses sujets dans l'imagination où le passé fait place chaque jour plus largement à celle qui s'adresse directement à la réalité ambiante, cette dernière prend trop au pied de la lettre le principe salutaire qui la guide, et aboutit ainsi à une matérialité brutale qui méconnait la maxime de Courbet : *Mettez-vous devant la nature, puis faites ce que vous sentez et non simplement ce que vous voyez*, répétée en une autre forme par la maxime de Zola : *L'œuvre d'art, c'est la nature vue à travers un tempérament*. Absence de sentiment personnel, dans la figure plus encore que dans le paysage. De la photographie perfectionnée jusqu'à la reproduction des couleurs. Pour les uns, quant à la composition et au dessin, les plus plates applications des formules académiques, pour les autres la reproduction banale des épisodes les plus vulgaires. Plus de grands jets, plus d'élan, plus de flamme. Rien de ce qui constitue la nature artistique dans son essence, cet abandon original, cette allure à la fois puissante et élégante, ce charme de l'individualité nettement accusée, cet imprévu, ces trouvailles, cette aisance qui font les belles œuvres. Un niveau toujours égal dans le groupe des naturalistes, comme dans le groupe des académiques. Une torpeur endémique, un essoufflement, un fléchissement aboutissant à la dissolution de tout le monde dans une marmelade bourgeoise. Plus d'étincelle, plus de choc. Un lymphatisme universel.

C'est triste à dire, et pourtant il est nécessaire de le dire. On ne peut se résoudre à penser que, dans l'évolution fatale des lois qui font monter ou descendre les civilisations, la parole qui indique le mal à guérir, où le progrès à poursuivre, soit destituée de toute influence. Et alors même que les discours seraient vains comme les cris de douleur, encore ne peut-on avoir toujours la force de les comprimer. Et de même, invinciblement, on se met à la recherche des causes, même quand on doute que ce soit un labeur efficace. On se demande si la descente à laquelle nous assistons n'a pas sa raison principale dans l'absence d'instruction de la plupart de nos artistes, dans la pauvreté de leurs idées, dans le défaut de caractère, dans l'insuffisance de hauteur dans l'esprit. Ils sont laborieux et pleins de bon vouloir, ils aiment la nature et se campent volontiers en face d'elle comme la meilleure inspiratrice, mais cela ne suffit pas. Quand on parcourt la correspondance des maîtres, on est incessamment frappé de l'étendue de leurs connaissances, de leur grandeur d'âme, de leur indépendance vis-à-vis de l'opinion et des puissances, de la fermeté de leur caractère. On sent que ces qualités d'élite étaient les réservoirs abondants de leurs inspirations, que c'est là qu'ils ont trouvé ces quelques accents qui, ajoutés à une œuvre, la font passer du médiocre au sublime, et l'on se dit que celui qui ne les a pas reste toujours aux degrés inférieurs, et que si toute une population artistique les dédaigne, l'art du pays où elle vit doit inévitablement s'affaisser.

En Belgique, par des causes multiples dont les principales tiennent à notre organisation sociale, l'esprit général de la nation devient de plus en plus mesquin. Nulle classe n'y échappe et les artistes en sont atteints. Il y a une tendance commune à compter pour réussir sur les complaisances, la subalternisation volontaire, le culte de la fortune et de l'autorité, les condescendances pour les goûts de la foule. L'intransigeance, qui faisait répondre par Delacroix à un ministre qui lui conseillait de changer son art : *Quand le soleil et les étoiles changeraient, je ne changerai pas*, est déconseillée et provoque, quand elle ose s'affirmer, un déchaînement sauvage, une ruée d'anthropophages de tous les impuissants soutenus par une presse qui a pour devise : Rangeons-nous avec les médiocres, ils sont les plus nombreux. L'âme de la nation s'amoindrit. Quoi d'étonnant que l'art, qui est son expression la plus caractéristique, s'amoindrisse à son tour? Et comme pour accomplir cette fonction de flatter les appétits vulgaires, l'instruction, qui seule donne le sentiment des nuances raffinées jusqu'au sublime, est superflue, on ne prend plus la peine de l'acquérir en se soumettant aux labeurs sans lesquels jamais elle ne se livre. L'art veut des héros, comme toutes les grandes choses. Bientôt nous n'aurons plus que des bonshommes. Seul un sursaut de nos cœurs peut nous sauver de cet anéantissement pour lequel il en faut bien revenir à ce mot, unique et odieux : LA DÉCADENCE!

L'ÉDUCATION DE L'ARTISTE

par Ernest Chesneau. Paris, Charavay.

D'après l'auteur de ce livre, les arts sont en décadence dans toutes les contrées de l'Europe, parce que l'éducation de l'artiste est insuffisante, parce que le personnel de l'art se recrute pour la plus grande partie dans les classes illettrées, et ne comprend d'ailleurs l'idéal que par ses côtés négatifs, parce que notre école en est restée à l'idéal romain. M. Chesneau cherche de bonne foi les moyens de conciliation, les conditions de l'accord indispensable entre l'art et la société moderne. Il conclut contre l'art cosmopolite et traditionaliste « en faveur de l'individualisme et du nationalisme des écoles ». Ce qui manque à l'artiste, c'est l'*éducation*, c'est-à-dire l'acquisition complète des qualités intellectuelles où s'alimente l'imagination, l'entier développement des qualités morales qui donne la clef des sentiments et des passions, l'expérience sociale qui permet de juger les besoins de l'homme et de les exprimer. Sans éducation générale, pas d'artiste, j'entends d'artiste supérieur. Déjà en 1782, Watelet disait que le plus grand nombre des jeunes artistes n'apportent pas dans les arts l'éducation préparatoire qui leur serait nécessaire et que cet inconvénient influe sur le progrès général de l'art. Le temps n'a pas affaibli la justesse de cette opinion de Watelet. Les artistes peuvent être divisés en deux classes : les uns, qui ont trop présumé de leurs forces, s'épuisent dans une lutte incessante contre les difficultés de l'art et contre la misère, et végètent, à la fois médiocres et arrogants, aigris par les succès des autres, s'obstinant par amour-propre à demeurer dans leur carrière, à la charge du budget des beaux-arts et à charge à eux-mêmes ; les autres, qui réussissent, qui *arrivent*, comme on dit aujourd'hui, après avoir traversé, il est vrai, de cruels moments, essaient vainement de combler par la lecture les vides énormes de leur éducation et ne prennent, pour ainsi dire, que la surface des connaissances qui leur seraient nécessaires. Nous exceptons naturellement les hommes de génie, car le génie, précisément parce qu'il est le génie, surmonte tous les obstacles. Mais l'on peut dire qu'étant donnés deux artistes également bien doués, le lettré sera mieux armé que l'*illettré* et tirera un meilleur parti de l'instrument mis en ses mains par la nature et perfectionné par l'éducation. Il faudrait donc simultanément développer l'éducation scientifique et littéraire des classes illettrées et favoriser l'éducation artistique des classes lettrées. De là, les cours d'histoire, d'archéologie, de sciences appliquées, ouverts en France à l'Ecole des beaux-arts ; de là une riche bibliothèque fondée à cette même école ; de là l'atelier d'art décoratif, etc. On sent que l'artiste doit être autre chose qu'une machine à peindre et à modeler, qu'il doit être un *homme* dans toute l'acception du mot et avoir l'esprit ouvert sur toutes les formes de l'intelligence humaine. Mais les mesures prises par l'administration des beaux-arts ne suffisent pas ; il faut, dit M. Chesneau, généraliser l'enseignement du dessin, et le rendre obligatoire dans tous les établissements d'éducation, de sorte que tout homme sache dessiner comme il sait écrire. Le dessin ne doit plus être une sorte de superflu élégant, et comme un art d'agrément, il doit occuper dans l'ensemble des études la part qu'on a faite dans ces derniers temps aux sciences et aux langues vivantes. M. Chesneau s'arrête ici de préférence aux établissements d'instruction du second degré. Car, pour les classes populaires, les classes laborieuses, comme on les nomme actuellement, le mouvement a été donné aux écoles primaires et ne s'arrêtera plus. Les jeunes gens les plus habiles, les plus distingués dans les concours de dessin sortent des écoles populaires, et c'est à eux qu'appartient l'avenir de l'art, si les classes lettrées restent inactives. Or, ne vaut il pas mieux que l'artiste appartienne à ces dernières, qu'il ait eu dès ses premières années une éducation vaste et développée qui ait dirigé son intelligence dans toutes les directions? Ceux-là seuls qui ont eu une instruction générale comprennent que l'art touche à toutes choses, ceux-là seuls ont l'habitude de généraliser et, loin d'isoler l'art de toutes les autres manifestations intellectuelles et d'en faire un métier tout pratique, ont, comme écrit M. Chesneau, une juste notion de leur rôle « qui est, en somme, de fixer pour les yeux de races futures l'ondoyant, le fugitif, le fluide de l'âme moderne, en même temps que les certitudes de l'esprit de ce temps ». Voyez, nous dit encore M. Chesneau, les artistes de notre époque ; ce qui fait défaut à la plupart d'entre eux, c'est la largeur des aperçus qu'apporte l'étude de l'histoire et des lettres classiques, la faculté de comparer, de raisonner, de juger, de régler leurs impressions purement instinctives, la « gymnastique mentale ». S'ils comprenaient que l'art n'est pas tout en ce monde et qu'on ne peut le séparer sans péril des autres manifestations de l'esprit, ils seraient moins vaniteux, moins *enfants gâtés ;* ils se dépouilleraient de leur esprit étroit et exclusif ; ils ne mépriseraient pas les *bourgeois* et tous ceux qui, quoique incapables de manier l'ébauchoir ou la brosse, travaillent, autant qu'eux, au progrès et au bien-être général. M. Chesneau va plus loin et il émet ici une réflexion originale. Nos artistes, enfermés, murés dans un milieu spécial, sans vue d'ensemble, sans souci des divers modes d'activité intellectuelle, voient leur horizon se rétrécir à mesure que s'avance leur vie et tournent, pour ainsi dire, dans un cercle de plus en plus restreint. S'ils avaient à leur service les ressources d'une instruction forte et variée, n'auraient-ils pas dans leurs œuvres plus de souplesse et de fécondité, et n'y aurait-il pas chez eux comme « un renouvellement incessant de production »? Il faut, dit encore M. Chesneau, que l'artiste ait vécu par l'esprit avec les idées et les héros qu'il entreprend de représenter. — Mais les dillettantes, les médiocres vont pulluler plus que jamais ! — Au contraire, répond M. Chesneau, moins que jamais on sera tenté de « faire de l'art ». Combien de gens deviennent artistes parce que l'art ne consiste, selon eux, qu'à fumer des cigarettes, à porter un chapeau mou et une vareuse rouge, à organiser des « scies » d'atelier, à pérorer dans les brasseries ! Dès que tout le monde saura dessiner, on comprendra qu'il ne suffit pas de crayonner tant bien que mal et de gâcher des couleurs, pour usurper le titre d'artiste ; on verra qu'il faut travailler là comme partout et peut-être plus que partout : on jugera par soi-même du mérite des œuvres d'art ; *on ne reconnaîtrait comme artistes que les talents originaux et sans banalité.*

M. Chesneau ne s'est pas borné à ces considérations ; il étudie dans le reste de son livre l'art contemporain dans ses rapports avec les mœurs, les tendances, les besoins intellectuels, les courants d'idées, les sentiments et les passions de la société moderne. Dans une suite de chapitres où il tente de préciser les exigences des divers *genres*, il s'appuie sur de nombreux exemples empruntés à la production de l'*Ecole française* depuis dix ans. Somme toute, l'école française lui laisse une assez triste impression, il n'y voit que des forces futilement gaspillées, des efforts tentés à l'aventure, sans but ni direction, par désir de plaire,

d'amuser et de vendre; il lui semble que les artistes français vivent à l'écart de notre société, dans un monde de fiction, et qu'ils n'aient jamais éprouvé le heurt de ce grand mouvement qui secoue aujourd'hui notre humanité. Plus de pensée, plus de grandes compositions qui exigent le temps, l'étude et l'argent. Le nu, encore le nu, toujours le nu, un nu sans goût ni vérité, pratiqué à l'aide de formules aisées et débité comme marchandise d'exportation aux parvenus des deux mondes. Nymphes, Bacchantes, Satyres, modèles d'académie. Les malheureux, s'écrie M. Chesneau, à quoi pensent-ils? En être encore aux banalités de l'école romaine, pis que cela, de l'école bolonaise revue et corrigée par Louis David, Ingres et Bouguereau!

L'étude de M. Chesneau, composée au lendemain de l'Exposition internationale, appelait un examen rapide des *Ecoles étrangères*. Voici ce que dit le critique de la Belgique : « L'école belge a droit à des jugements sincères. Ses peintres d'histoire connaissent à fond leur métier et en pratiquent toutes les ressources avec une très grande habilité; on peut exiger beaucoup d'eux, beaucoup plus qu'ils ne donnent. Ils ont tout pour être de grands artistes, excepté d'être artistes, c'est-à-dire, aventureux et poètes ».

Voici maintenant sa conclusion sur la peinture en Europe : jamais peintres et statuaires n'ont été si généralement adroits, jamais il n'y a eu plus de simulacres de talent, mais on perd le sens et le goût de la grandeur; « ce que *les arts* ont acquis en habiletés sensuelles de la main, *l'art* l'a perdu en majesté ».

A. M. (*)

LIVRES NOUVEAUX

Causeries sur les artistes de mon temps, par M. JEAN GIGOUX, orné d'un portrait de l'auteur. Paris, CALMANN-LÉVY.

Le peintre Jean Gigoux, qui fit sa réputation, il y a quelque cinquante années, avec la *Mort de Cléopâtre*, la *Prise de Gand*, la *Bonne aventure*, la *Mort de Léonard de Vinci* et de remarquables portraits de Lamartine, de Fourier, de Sigalon, de Considérant, d'Arsène Houssaye, vient de publier chez Calmann-Lévy un livre très curieux. C'est un amusant bavardage sur les célébrités avec lesquelles il fut en relations. Et elles furent nombreuses, le peintre touchant aujourd'hui à ses quatre-vingts ans.

L'auteur a écrit à la diable, sans ornements, presque sans style; mais il est alerte, vivant, et on arrive au mot « *fin* » sans qu'on s'en soit aperçu. Avec cela, très naïf dans ses admirations comme dans ses critiques, méchant parfois, sans le vouloir, avec la plus entière bonhomie.

Une anecdote sur Ingres.

Un jour, Gigoux l'invite à venir voir deux tableaux qu'il venait d'acheter, tableaux signés du nom de l'auteur de la *Source*. L'un d'eux était le portrait de Déléban. « Le malheureux, s'écrie Ingres dans une sainte colère, il s'est vendu lui-même ! »

De David d'Angers, Gigoux révèle les commencements douloureux. Quand le statuaire faisait partie de l'atelier de M. Roland, il en était réduit, pour vivre, à ramasser les croûtes de pain dur qui traînaient et qu'il mettait détremper.

Un mot très drôle de Préault sur Ingres : « Un Chinois égaré dans les ruines d'Athènes. »

Puis un autre, du même, sur Pradier : « En voilà un, disait-il, qui part tous les jours pour Athènes et s'arrête rue de Bréda. »

Les rapins de l'école de 1820 valaient mieux que ceux d'aujourd'hui, ayant des visées plus hautes et moins de souci de l'argent. Dans un accès de joyeuse humeur, l'un d'eux, en 1848, pose sa candidature et l'affiche en ces termes sur tous les murs :

« Nommons Turbry! Pauvre et sans talent, il représente la majorité des Français et des artistes! »

Jeanne d'Arc, par MARIUS SEPET. — MAME, Tours.

MM. Alfred Mame et fils, éditeurs à Tours, ont mis en vente une nouvelle histoire de la Pucelle d'Orléans. C'est un magnifique volume in-4°, illustré de 30 compositions hors texte gravées par Méaulle, d'après les dessins de MM. Andriolli, Jos. Blanc, Barrias, De Curzon, Edouard, Frémiet, Hanoteau, Jourdain, J.-P. Laurens, Le Blant, Luminais, Albert Maignan, Maillart, Martin, Rochegrosse, Zier. (Prix : 15 francs.)

Il a été tiré de cet ouvrage 150 ex. d'amateur numérotés ainsi répartis : 65 sur papier de Hollande, 50 fr.; 50 sur papier Whatmann, 60 fr.; 15 sur papier de Chine, 75 fr.; 20 sur papier du Japon, 100 fr.

Henri IV et la princesse de Condé, d'après des documents inédits, par PAUL HENRARD, membre de l'Académie royale de Belgique. Bruxelles et Paris, C. MUQUARDT.

Si le nom de Henri IV est resté de nos jours aussi populaire, c'est, il faut en convenir, bien moins encore peut-être par le souvenir du génie politique et guerrier du premier des Bourbons que par la réputation de vert-galant que lui accorde l'histoire..... et la chanson. Nous ne pouvons l'évoquer en effet à aucune époque de sa carrière accidentée, prince de Béarn, roi de Navarre ou de France, sans voir apparaître autour de lui quelque gracieuse figure de femme, la Fosseuse, Gabrielle d'Estrée, Henriette d'Entragues, etc., dont quelques-unes ont eu sur ses actions une influence incontestable.

Toutefois pour la conquête de nulle d'entr'elles, Henri ne dut ni remuer des armées, ni menacer l'Europe, comme il le fit dans la dernière année de sa vie pour essayer d'arracher à l'asile où l'avait placée son mari peu complaisant, celle qui devait être plus tard la mère de la belle Mme de Longueville et du grand Condé.

Comme toutes les amours séniles, la passion du roi pour Marguerite Charlotte de Montmorency, princesse de Condé, dépassa toute mesure; sa violence entraîna Henri IV à des actes insensés que l'on révoquerait en doute si les seuls mémoires contemporains, toujours sujets à caution, nous les avaient rapportés, mais qui nous sont confirmés par des papiers d'État d'une incontestable authenticité. Le récit très-piquant nous en est donné dans le livre dont nous citons le titre. En le lisant, on avouera que l'histoire a parfois des rencontres que les romanciers les plus fantaisistes n'osent imaginer.

NOTES DE MUSIQUE

Concert du Conservatoire de Liège.

Ce concert avait un intérêt local particulier par l'exécution de *Moïna*, poème héroïque composé par un jeune musicien liégeois, M. Sylvain Dupuis.

Cette grande pièce musicale, flanquée de chœurs et de solistes, résonne des échos affaiblis de toute espèce de musique, sans guère affirmer encore la personnalité et le tempérament de son auteur.

Massenet, qui y a laissé le plus de traces, Reyer et même Wagner s'y coudoient, alternant leurs apparitions avec des soli de flûte ou d'autres instruments de bois amincis encore par l'emploi qu'en fait

(*) *Athenæum.*

M. Dupuis. Tout cela peut mener au prix de Rome, aux avantages *administratifs* de l'art musical, mais cela est de médiocre valeur artistique.

Mme Jaëll a heureusement établi un courant artistique réel par son interprétation du *Concerto en mi bémol* de Beethoven. Elle a satisfait l'auditoire par l'autorité et la sobriété avec lesquelles elle a joué cette œuvre. Le public lui a fait grand succès. *Les Variations sur un thème de Paganini*, de Brahms, ont particulièrement émerveillé la salle; mais là les auditeurs, nous devons le reconnaitre, n'applaudissaient pas à la synthèse de la pianiste, mais bien plutôt a son habileté, qu'ils croiront retrouver un instant après chez n'importe quel clown de la virtuosité.

Henry Fontaine a chanté avec une belle voix, manquant d'humanité malheureusement, un air du *Freyschutz*.

L'*Ouverture des Girondins*, de Litolff, œuvre jumelle de l'*Ouverture de Maximilien Robespierre*, emportant avec elle comme sa sœur un grand souffle populaire, et l'*Ouverture de la Belle Mélusine*, de Mendelssohn, complétaient le programme.

EXPOSITION UNIVERSELLE D'ANVERS

Une deuxième exposition des Beaux-Arts va s'ouvrir à Anvers. C'est la *Fédération artistique* qui en informe le public et qui veille à son organisation.

L'exposition sera exclusivement belge. Elle sera disposée dans le hall en planches construit, en face du Salon officiel, par l'impresario Neurenberg, pour abriter le village japonais qui sera exhibé pendant la durée de l'Exposition. Elle comprendra en outre une taverne allemande et un bar anglais. D'autres attractions de tous genres, dit la *Fédération*, compléteront l'entreprise.

Le tout sera éclairé par un nouveau système fourni par la Compagnie du gaz d'Anvers (lampes Siemens) et on pourra y rester la journée entière, grâce au bar et à la taverne servant des déjeuners froids, dit encore la *Fédération*.

Titre : *Salon libre de l'Ecole flamande*. Les tableaux sont taxés à 5 francs pour leur admission. Aussitôt vendus (commission 20 p. % perçue par M. Neurenberg) ils pourront être remplacés par d'autres.

Il n'est pas nécessaire que les tableaux soient récents. Aucune réserve n'est apportée à la date de production.

Les prix en francs, en livres et en dollars figureront au catalogue.

Comme l'exposition, dit la *Fédération*, doit revêtir un caractère hautement artistique, une commission a été constituée d'office, composée d'artistes de toutes les villes, sans distinction de tendances, d'amateurs et de journalistes.

Les journalistes sont MM. Solvay, Hannon, Max Waller, etc.

Les artistes qui ont échoué devant le jury officiel trouveront-ils grâce devant ce jury officieux? Il est à espérer que oui. Le public aura ainsi un moyen de contrôler les opérations des mandataires du gouvernement, et cette annexe inattendue du Salon des Beaux-Arts deviendra un champ de bataille pour les discussions artistiques.

Il est même regrettable qu'on ait jugé utile de nommer une commission. Une exposition générale des refusés eût été plus intéressante, plus instructive, plus militante. L'exposition flamande du village japonais, perpétue, à tort, les traditions des Salons officiels. Elle n'en présentera pas moins, espérons-le, son intérêt.

LE CAPITAINE NOIR

Les journaux allemands se sont occupés avec beaucoup de faveur de la représentation de l'opéra de notre compatriote Joseph Mertens : *Le Capitaine noir*. Nous reproduisons avec plaisir quelques passages de ces articles extrêmement élogieux, regrettant de ne pouvoir les publier en entier :

Extrait de l'*Hamburger Correspondent*.

La soirée d'honneur de M. Emile Krauss recevait une consécration toute spéciale dès la première représentation d'un grand opéra belge, *Le Capitaine noir*, musique de Joseph Mertens, favorisée de la présence du compositeur et de M. H. Flemmich, le traducteur de l'œuvre, un ami et un compatriote de l'auteur.

La musique atteint le plus haut degré de vérité possible. M. Mertens s'est montré créateur capable et méritant d'une œuvre qui promet de dépasser en longévité nombre d'autres opéras nouveaux, surtout montée aussi excellemment qu'elle l'était à sa première audition à notre Stadt-Theater.

Extrait de *la Réforme* (*de Berlin*).

M. Mertens possède largement toutes les qualités nécessaires au compositeur pour empoigner son public. La façon dont il écrit pour les voix et son orchestration trahissent partout la longue expérience du maître.

Nous sommes heureux de pouvoir constater que la réception, faite par le public hambourgeois au nouvel opéra, a été on ne peut plus enthousiaste. Ça a été, depuis l'ouverture jusqu'à la fin, une ovation continue.

Extrait des *Hamburger Nachrichten*.

Il est rare qu'une œuvre dramatique ait obtenu un succès aussi colossal. L'orchestration révèle le praticien, formé dès sa jeunesse et d'un esprit fin et intelligent. Elle est très sobre et soutient efficacement les chanteurs.

Les solis et les duos sont parfaitement traités et produisent avec les chœurs, dans les grands ensembles, des effets puissants.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

ANVERS. — Exposition universelle. Ouverture le 2 mai 1885. Délais d'envoi expirés. — Salon des refusés. Ouverture en mai. Renseignements : 1, rue de l'Angle, Bruxelles. — Salon libre de l'Ecole flamande. (Voir plus haut).

BRUXELLES — 25e exposition de la Société des aquarellistes. Ouverture le 1er mai. — IIIe exposition de *Blanc et Noir* à l'*Essor*.

En mai. — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. En mai.

BUDAPEST. — Ouverture le 1er juin. Fermeture le 30 septembre. En deux séries. Délais d'envoi : 1re série, 15 mai. 2e série, 25 juillet. Transport aller et retour (petite vitesse) aux frais de la Société hongroise des Beaux-Arts. Dépôt à Bruxelles, chez M. Mommen, 25, rue de la Charité; à Anvers, chez M. Claessens, 12, place du Poids public. — Secrétariat : Sugarut, 81, Budapest.

LONDRES. — Exposition internationale d'instruments de musique. Ouverture en mai. — Exposition de la Royal Academy. Ouverture le 1er mai. Délais d'envoi expirés.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

PARIS. — *Salon de* 1885. Du 1er mai au 30 juin 1885. Délais d'envoi expirés.

ROTTERDAM. — Du 31 mai au 12 juillet. Dernier délai : 16 mai. Renseignements : M. Veders, secrétaire, 42, Boompjes, Rotterdam.

BRUXELLES. — Vingt-cinquième concours de composition musicale. Ouverture le 20 juillet 1885.
Inscriptions au ministère de l'agriculture, de l'industrie et des

travaux publics jusqu'au 11 juillet, à 4 heures. Les concurrents qui n'habitent pas Bruxelles peuvent adresser par écrit leur demande d'inscription ; à cet effet, ils déposeront, avant le 7 juillet, leur lettre avec les pièces à l'appui, entre les mains de l'administration communale de leur localité, qui la transmettra immédiatement audit ministère.

Les aspirants sont tenus de justifier de leur qualité de Belge et de prouver qu'ils n'auront pas atteint l'âge de 30 ans au 20 juillet.

Prix du Roi. — *Concours de 1886, 1887 et 1888.* — Un arrêté royal du 20 avril courant porte que le prix à décerner en 1886 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

Le prix à décerner en 1887 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage qui démontrera le mieux de quelle manière la Belgique doit comprendre son rôle dans la grande famille européenne, tant au point de vue politique et intellectuel qu'au point de vue matériel, pour servir le mieux ses propres intérêts en même temps que ceux de la civilisation en général.

Le prix à décerner en 1888 (concours exclusivement belge) sera attribué au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé.

Les ouvrages destinés à ces concours devront être transmis au ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, à savoir : pour le prix à décerner en 1886, avant le 1er octobre 1886, et pour les deux autres, respectivement avant le 1er janvier des années 1887 et 1888.

Paris. — Statue de Paul Broca. (Voir l'*Art moderne* du 1er mars.)

Richmond (Virginie). — Concours pour un monument à Robert Lee. Dernier délai : 1er mai 1885.

Vienne. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

La place sur laquelle doit être élevé le monument n'étant pas encore déterminée par la municipalité, le concours reste ouvert.

PETITE CHRONIQUE

Les membres de l'Association wagnérienne se proposent d'offrir à M. Joseph Dupont, en témoignage d'admiration et de sympathie pour la manière dont il a dirigé les *Maîtres-Chanteurs*, la partition d'orchestre de *Parsifal*, richement reliée. Une liste de souscription, rapidement couverte de signatures, a été déposée chez MM. Schott frères, éditeurs. La souscription devait être close hier, mais en présence des réclamations d'un grand nombre d'amis de l'éminent chef d'orchestre, qui ont voulu joindre leur hommage à celui des membres de l'Association, le comité a décidé que la liste resterait encore aujourd'hui et demain à la disposition des souscripteurs.

Elle sera reliée en tête de la partition, et celle-ci sera remise à M. Joseph Dupont le jour du Concert-Wagner, le 3 mai prochain.

Mme Bernardi, l'artiste bien connue, a succombé la semaine dernière aux suites de l'opération d'un kyste. La mort de cette excellente chanteuse, qui, en ces derniers temps encore, menait si joyeusement, aux Galeries et à l'Alcazar, la ronde des opérettes en vogue, laissera d'unanimes regrets.

Mme Bernardi était fort au dessus des emplois modestes qu'elle avait acceptés, depuis quelques années, en descendant des hauteurs du grand opéra dans le sous-sol de l'opéra-bouffe. Grande avait été la surprise quand on reconnut, un jour, sous une coiffure grotesque, grimaçant un rôle comique, celle qui avait, peu de temps avant, créé magistralement à la Monnaie le rôle d'Amneris dans *Aïda*.

Le timbre de son magnifique contralto lui eût assuré des succès de meilleur aloi que ceux qu'elle remporta dans l'opérette. Artiste consciencieuse et bonne musicienne, toujours en scène, soignant la composition de son personnage avec minutie, elle conquit rapidement toutes les sympathies de son nouveau public.

Sa dernière création est celle de Palmatica, dans l'*Etudiant pauvre*. On se souvient du caractère vraiment comique, gai sans trop de charge, qu'elle donna à cette digne maman.

Mme Bernardi devait créer prochainement le rôle d'Elisabeth dans le *Mostier de Saint-Guignolet*, opéra-comique que M. Carion se prépare à représenter sous peu au théâtre des Galeries.

M. Verdhurt a engagé pour la saison prochaine Mlle Huré en qualité de contralto. On dit grand bien de cette jeune artiste, qui vient de se distinguer à un concert organisé le 10 avril par Mme Marchesi, à la salle Erard, où elle a été bissée.

Le pianiste Franz Rummel assistait mercredi à la quatorzième représentation des *Maîtres-Chanteurs*. L'éminent virtuose revenait d'une tournée de concerts en Allemagne où il avait remporté de brillants succès, notamment à Wiesbaden, où il se fit entendre deux fois, à Mayence et à Wurtzbourg.

Il est parti avant-hier pour Londres, où il jouera le 6 mai le concerto en *ré mineur* de Rubinstein à la *Philharmonic Society*, et le concerto de Tschaikowsky au 4e concert de Hans Richter.

La *Nouvelle Société de musique de Bruxelles* annonce son grand concert pour le dimanche 10 mai, à 2 heures de relevée, à la salle de l'Alhambra. On dit le plus grand bien du programme, qui ne comprend pas moins de trois œuvres entièrement nouvelles pour le public bruxellois, savoir :

Daphnis et Chloé, œuvre inédite de notre compatriote Fernand Leborne, *La Mer*, de Victorien Joncières, *L'Anathème du Chanteur*, de Schumann.

Le concert se terminera par la grande marche et chœur de *Tannhäuser*.

L'exécution de ce programme est confiée à des artistes d'élite : Mme Bosman, MM. Blauwaert et Van Dyck. Environ trois cents chanteurs et instrumentistes, sous la direction de M. Henry Warnots, contribueront à l'éclat de cette fête musicale.

Le programme de la quatrième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, qui sera donnée aujourd'hui au Conservatoire par MM. Dumon, Guidé, Merck, Neuman, Poncelet et De Greef, comprend : le quintette en *mi b*, pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, de Mozart ; les *Contes de Fées*, pour piano, alto et clarinette, de Schumann ; une sonate pour piano, de Beethoven, et la *Sérénade* (onze instruments) de Dvorak.

Le mois prochain doit paraître à Vienne la *Correspondance de Richard Wagner* de 1830 à 1883. C'est le savant wagnérophile Emerich Kastner, de Vienne, qui éditera cette collection de lettres, jusqu'ici inédites en majeure partie, et dans lesquelles on trouvera le complément naturel des écrits théoriques du maître de Bayreuth et d'intéressants détails sur sa vie.

La saison des concerts d'été va s'ouvrir sous peu à Londres. On annonce neuf concerts de Hans Richter, le célèbre cappellmeister viennois, qui fera entendre dans ses séances symphoniques les chefs-d'œuvre de la musique classique et d'importants fragments des œuvres de Wagner. D'autre part, on annonce dix représentations allemandes de *Tristan et Isolde*, par la troupe de l'impresario Hermann Francke. Enfin, un agent théâtral américain, M. Edm. Gerson, se propose, à l'occasion de l'Exposition musicale qui s'ouvrira prochainement à Londres, de faire entendre successivement, dans une série de concerts, les plus célèbres orchestres et les bandes militaires les plus fameuses de l'Europe entière.

La ville de Paris organise, pour le 3 mai prochain, un concours international de musique, un concours monstre, sous la présidence d'Ambroise Thomas. On parle de 20.000 exécutants.

Au théâtre de Stockholm on prépare la représentation d'un opéra national, *Stig Hvide*, dont l'auteur, M. Ole Olsen, a écrit le poème et la musique.

On vient de terminer à Vienne la vente aux enchères de la succession Mackart, qui n'a pas duré moins de dix-sept jours. Il a été réalisé une somme de 150,000 florins, et il reste encore quelques objets représentant une valeur d'environ 20,000 florins, qui seront vendus à l'occasion.

L'exposition des œuvres d'Eugène Delacroix à l'Ecole des beaux-arts a produit 66,709 fr.

L'inauguration de l'hôtel des beaux-arts de Salzbourg (Autriche) aura lieu le 1er août prochain. A cette occasion s'ouvrira une exposition de peinture et de sculpture à laquelle seront conviées toutes les associations artistiques de l'Autriche et de l'étranger. Le comité organise pour la même époque une exposition régionale des arts industriels.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SCHOTT Frères, Editeurs de Musique, Bruxelles

RUE DUQUESNOY, 3a, coin de la rue de la Madeleine

Maison principale : MONTAGNE DE LA COUR, 82

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG

(Die Meistersinger von Nürnberg)

Opéra en 3 actes de

RICHARD WAGNER

PARTITION POUR CHANT ET PIANO, NET **20** FRANCS.

Libretto . . . . Fr. 2 »
Benoit. Les motifs typiques des Maîtres chanteurs . . . . . » 1 50

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 MAINS :

La Partition complète . . . . » 25 »
Ouverture. Introduction . . . . » 2 »
La même, arrang. par H. de Bulow . . . . . » 3 »
Introduction du 3e acte. . . . . » 1 »
Beyer, F. Répertoire des jeunes pianistes . . . . » 1 75
» Bouquet de Mélodies . . . . » 2 25
Brunner, C. Trois transcriptions, chaque . . . . » 1 75
Bulow, H. (de). Réunion des Maîtres chanteurs . . . » 1 75
» Paraphrase sur le quintuor du 3e acte . . . » 1 75
Cramer, H. Pot-pourri . . . . » 2 »
» » Marche . . . . » 1 25
» Danse des apprentis . . . . . . » 1 75
Gobbaerts, L. Fantaisie brillante . . . . . . » 2 »
Jaell, A. Op. 137. Deux transcriptions brillantes (Werbegesang-Preislied), chaque . . . . . » 2 »
» Op. 148. Au foyer . . . . » 2 25
Lassen, E. Deux transcriptions de salon, no I . . . . » 2 »
» » » no II. . . . » 2 25
Leitert. Op. 26. Transcription . . . . . . » 1 35
Raff, J. Réminiscences en quatre suites, cahier I et II, à . . » 2 25
cahier III. . . . . » 2 »
cahier IV. . . . . » 2 50
Rupp, H. Chant de Walther . . . . » 1 75

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 4 MAINS :

La Partition complète . . . . » 35 »
Ouverture. Introduction par C. Tausig . . . . . » 3 50
Beyer, F. Revue mélodique . . . . » 2 25
Bulow, H. (de). La réunion des Maîtres chanteurs, paraphrase . » 2 25
Cramer, H. Pot-pourri. . . . . » 3 50
» Marche . . . . » 2 25
De Vilbac. Deux illustrations, chacune . . . . . » 3 75

ARRANGEMENTS DIVERS :

Ouverture pour 2 pianos à 8 mains . . . . . . » 6 »
Gregoir et Léonard. Duo pour violon et piano. . . . » 4 »
Kastner, E. Paraphrase pour orgue-mélodium. . . . » 1 50
Lux, F. Prélude du 3e acte pour orgue . . . . . » 1 »
Oberthur, Ch. Chant de Walther pour harpe . . . . » 2 »
Singelée, J. B. Fantaisie brillante pour violon et piano . . » 3 50
Golterman. Chant de Walther, pour violoncelle et piano . . » 1 25
Wickede, F. (de). Morceaux lyriques pour violoncelle et piano . » 1 25
No 1. Walther devant les Maîtres . . . . » 2 25
No 2. Chant de Walther . . . . . . » 2 »
Wilhelmj, A. Chant de Walther, paraphrase pour violon avec accompag. d'orchestre ou de piano. Partition . . » 3 »
L'accompagnement d'orchestre. . . . . » 5 »
» de piano . . . . . . » 3 50

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ŒUVRES INÉDITES

DE J.-N. LEMMENS.

Tome deuxième. — **Chants liturgiques.** — Prix net, **15** fr.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A. Op. 30. *Conte oriental*, Caprice . . . . Fr. 2.00
— — 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses 2.50
— — 35. *1er Air de Ballet* 2.00
— *Chant du Soir* (nouvelle édition) 2.00
— *Balafo*, Polka-Fantaisie 2.00
— *Etoiles scintillantes*, Mazurka 2.00
KOETTLITZ, M. Op. 9. *Barcarolle* 2 00
— — 12. *Laendler* 1.35
— — 21. *Danse rustique* 1.75

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

ADÈLE DESWARTE

28, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Atelier de menuiserie et de reliure artistiques

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette, 4.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

Mai

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 18. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 MAI 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA CLOTURE DE LA SAISON THÉATRALE
A LA MONNAIE

La saison théâtrale est finie pour le théâtre de la Monnaie, et avec elle s'achève la direction de MM. Stoumon et Calabrési. Avec elle aussi la troupe de notre opéra va être presque entièrement renouvelée.

C'est là un événement complexe qui assurément marquera dans notre histoire lyrique. Les dix années qui viennent de s'écouler ont été brillantes. Elles ont fait entrer profondément dans les mœurs de la capitale le goût de l'opéra.

Les causes du phénomène ont été variées. L'intelligente habileté des directeurs y fut pour beaucoup. Mais le besoin de luxe et de haute vie y ont aussi puissamment contribué. Les hommes ont tiré parti de la situation, mais la situation a aidé les hommes. Il faut remercier MM. Stoumon et Calabrési d'avoir profité des événements. Ils ont, eux, à remercier les événements d'être survenus si à point pour leur fournir une telle occasion d'utiliser leurs mérites.

Ces jours derniers, l'*Indépendance* esquissait feu les directeurs avec des sous-entendus qui pouvaient, selon le caractère des gens, passer pour des critiques ou des éloges. Elle leur prêtait notamment une adresse aimable à manipuler ou, pour employer un terme d'argot plus énergique, à *rouler* l'abonné. Le dessin était vraiment amusant dans sa mordante malice. La leçon est bonne, mais certes il était prudent de ne la risquer qu'au moment où les impresarios distingués qu'on gratifiait d'un machiavélisme fort inattendu, donnaient congé. C'est une façon de montrer, au moment où l'on ferme le théâtre, comment on s'y moquait congrûment des bonnes gens, très drôle mais aussi très périlleuse avec un public aussi susceptible que le nôtre ne s'imaginera-t-il pas qu'il a eu affaire à des Cumberland consacrant une dernière séance à la révélation des trucs au moyen desquels ils empaumaient les spectateurs? Voici ce morceau curieux et révélateur. Certaines phrases indiquent que son auteur avait lui-même le pressentiment que ses compliments, chargés de picrate, pourraient un jour éclater au visage de ses héros.

» MM. Stoumon et Calabrési ne sont pas maladroits du tout. Et ils savent l'art de répondre aux réclamations ineptes, aux plaintes inutiles, avec une condescendance qui ne laisse jamais percer d'ironie. Tous les théâtres, grands et petits, ont un certain nombre d'abon-

nés qui ont pour occupation principale d'être des *abonnés influents*. Ce sont des personnages, dont le maniement est assez délicat. Il s'agit d'avoir l'air de les consulter, et, en réalité, d'en faire des défenseurs naïfs et convaincus de tous les actes de l'administration. Ce n'est pas toujours commode. *L'abonné influent* tient à faire figure devant le simple public, à être l'homme considéré que les directeurs redoutent. Il a donc parfois des velléités d'opposition, qui servent à marquer son autorité. Le directeur, qui sait son métier, traite ces manies innocentes par des moyens doux. Et *l'abonné influent*, qu'on a écouté avec attention et déférence, ne s'aperçoit jamais qu'on lui fait approuver tout ce qu'il se proposait de combattre.

« MM. Stoumon et Calabrési doivent avoir ce doigté, cette virtuosité de leur emploi, puisqu'ils en ont tous les autres mérites. Ils ont étudié la physiologie de l'abonné, et ils savent comment on peut prévenir ou dissiper les caprices de *cet être spécial*. Ce serait leur faire tort, cependant, que d'insister sur leur souplesse, en cette matière. Peut-être, quelque jour encore, céderont-ils, ou l'un d'eux cédera-t-il, au désir de recommencer une campagne nouvelle à la Monnaie, d'y rechercher une fois encore le rare mélange qu'ils ont obtenu, de ceinture dorée et de bonne renommée. *L'abonné influent* pourrait être récalcitrant d'avance, si on lui dit maintenant qu'il a eu affaire à des gens d'esprit, qui l'ont manié comme cire molle. Mais il est vrai que c'est au profit des publics naïfs que les directeurs sont adroits. »

Sapristi! pourquoi le dire? Si nous étions cet *être spécial*, comme dit galamment l'écrivain, qu'on nomme l'*abonné influent*, nous serions, en effet, récalcitrant et tiendrions à prouver que nous ne sommes pas cire molle et public naïf autant qu'un vain reportage le pense. Voilà l'abonné influent prestement déshabillé, et gratifié par dessus le marché d'un très bon coup de pied à la chute du dos. Bien le bonjour, mon ami! A coup sûr les pauvres abonnés vont méditer sur la fable du *Renard et du Bouc :*

Capitaine Renard allait de compagnie
Avec son ami Bouc du plus haut encorné.
Celui-ci ne voyait pas plus loin que son nez,
L'autre était passé maître en fait de tromperie...

Et dire pourtant que cette bonne *Indépendance* protestait en toute occasion et sur tous les tons de son amitié, de son zèle, de son dévouement, de sa cordialité, de son empressement pour cette direction dont elle accompagne la retraite d'un aussi étonnant charivari en s'imaginant qu'elle lui donne une sérénade. Beckmesser! Beckmesser! tu as fait des petits.

Rien n'est plus dangereux qu'un maladroit ami.
Mieux vaudrait un franc ennemi.

Décidément le bon Lafontaine et ses bêtes nous reviennent trop en mémoire. Bornons-là ces associations d'idées.

La nouvelle direction bénéficiera sans doute des habitudes prises par notre population. Pour peu que sa troupe soit bonne (et elle s'annonce comme devant être très remarquable), elle n'aura pas de peine à commencer à son tour un cycle d'années fructueuses. L'administration communale a, il est vrai, stipulé quelques charges que justifiaient, assure-t-on, des recettes si abondantes que *le décennat des directeurs, les dix années de leur consulat, leur ont assuré la sécurité d'existence et les ont laissés en posture aisée*, suivant des expressions de haut goût que nous relevons dans le même intéressant article de l'*Indépendance*.

C'est, en effet, un fort beau lot que de pouvoir se retirer aussi promptement après fortune faite. Le même journal ajoute « que les directeurs se sont trop bien trouvés de leurs conditions administratives pour consentir à en changer; qu'ils ne croient pas à l'efficacité de la nouvelle constitution, des institutions nouvelles du théâtre de la Monnaie; qu'ils renoncent au gouvernement, jugeant que son exercice est devenu plus périlleux, ou du moins plus difficile ».

On ne saurait dire, en termes plus décents, que ces messieurs ont la prudence louable qui engage le joueur peu téméraire à faire Charlemagne. C'est fort injuste quand on les connaît. Mais enfin, les craintes qu'on leur prête apparaissent quelque peu exagérées et aboutiraient, si le reporter officieux qui les complimente en phrases si rares insistait davantage à donner quelque consistance au bruit qui courait avant la concession à M. Verdhurt, qu'ils voulaient forcer la main au conseil communal et se préparaient, dans l'espoir que nul n'oserait ramasser le sceptre qu'ils déposaient, à intervenir au dernier moment en sauveteurs, dictant leurs conditions et imposant le régime qui leur avait *assuré la sécurité* et donné *une posture aisée*.

Espérons que l'avenir démontrera que le conseil communal de Bruxelles a eu raison d'imposer quelques obligations de plus, celle, de majorer le minimum du traitement mensuel des musiciens de l'orchestre, traités jusqu'ici avec une parcimonie invraisemblable, celle aussi d'affecter à l'entretien et au renouvellement des décors et des costumes existants, 25,000 francs par an, sous le contrôle du collège. Cela ne paraîtra assurément à personne une aggravation de nature à justifier le cri d'alarme compliqué, rappelé plus haut : *MM. Stoumon et Calabresi ne croient pas à l'efficacité de la nouvelle constitution des institutions nouvelles du théâtre de la Monnaie !*

Le changement de dynastie a été accompagné, on le sait, d'un remaniement presque complet dans la troupe. L'expérience apprend que c'est ce qui arrive fatalement en pareille conjoncture. Cela ne procède pas d'un parti-

pris, mais de complications ineluctables. Un règne qui finit, un règne qui commence produisent un déchaînement de craintes, d'espérances, de convoitises, de prétentions, d'intrigues, de bavardages, de malentendus, de criailleries, de fausses démarches qui troublent les esprits, démanchent les plus calmes, déjouent toutes les prévisions, provoquent des coups de bascule dans lesquels le hasard seul semble agir. Bruxelles a assisté à ce tohu-bohu. Dans les premiers moments la direction nouvelle a été assaillie de mauvais propos plus ineptes les uns que les autres. Les pauvres artistes affolés n'ont entrevu que catastrophes et n'ont rêvé que départ. Autour d'eux on a fait pleuvoir les inquiétudes. Pris dans cette tourmente, le nouveau directeur a jugé sage et plus digne de quitter la place et de se mettre résolument à engager des sujets nouveaux à l'étranger. Ce qu'on a appris de ses efforts est de nature à faire croire qu'il a fort bien réussi. Maintenant qu'il a très fermement pris pied, les regrets commencent à hanter les déserteurs. Ceux qui étaient libres encore se sont ralliés. Pour d'autres, hélas! la rupture est consommée et on ne peut plus que leur souhaiter de trouver ailleurs les sympathies dont ils étaient comblés à Bruxelles, avec l'espoir de les revoir tôt ou tard. La crise a été douloureuse, mais elle est terminée. Les adieux sont consommés, le calme renaît. Cinq mois de silence vont passer sur toutes ces alarmes et ces tristesses, comme l'hiver passe sur les feuillages tombés. Nous aurons un autre printemps et tout fait présager que le renouveau qui se prépare vaudra le passé dont nous sortons.

DEUX EXPOSITIONS

I. Le Cercle artistique. — II. Les Aquarellistes.

I

Deux expositions sont ouvertes en ce moment à Bruxelles : l'une de tableaux à l'huile, l'autre de peintures à l'eau. Toutes deux ont mêmes tendances vers un art bourgeois, terre à terre, trivial et lourd. Toutes deux marquent un affaissement sensible du niveau artistique, attaqué par les postulations utilitaires, de plus en plus menaçantes. De part et d'autre, le cheval de manège, tournant avec résignation dans la piste, a pris la place de l'étalon aux allures libres, piaffant, secouant sa crinière. Les coups de chambrière lui sont tombés drus sur l'échine. A peine les sent-il. Au *Cercle*, on pourrait dire au cirque, un jury soucieux de la dignité de l'Art eût dû lancer par les fenêtres, sous les ombrages du Parc, l'effroyable pacotille de boîtes de baptême, de ronds de serviette en bois de Spa, d'enseignes de parfumeur, de « vues » d'optique dont on a effrontément sali les murs. Cela eût fait une jolie exposition des refusés, avec accompagnement de musique des pompiers en guise de cantate d'ouverture, à l'usage des bonnes d'enfants et de leurs amis les petits carabiniers.

On a préféré admettre tout le bloc. Et les rares bonnes choses que le naufrage de la peinture sérieuse et digne ait respectées sont ballotées par les flots d'une marée de médiocres, de grotesques, de lamentables.

Voir, pour ne pas même descendre aux amateurs, qui ont fait du *Cercle artistique* leur proie, leur citadelle, d'où ils délogent petit à petit les artistes, les drôleries macabres de Vanden Bussche, sa *Retraite de Russie* et sa *Tentation de Saint-Antoine*. L'auteur de ces aimables plaisanteries est, assure-t-on, professeur de perspective à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers. De perspective aérienne, vraisemblablement, comme feu Louis Dubois, le roi des mystificateurs, qui se donnait gravement, en voyage, cette qualité sur les registres d'auberges.

Voir aussi les images de Barnaba, dans lesquelles on a oublié de placer le cadran, et les paravents de Numans, et le soudard au nez trognonnant de Van Hammée, et les sites ardennais de Roffiaen, ce Marie Gilsoë du paysage.

Oh! comme on comprend les deux artistes, des vrais ceux-là, qui, indignés d'un pareil avilissement du goût, ont, le lendemain de l'ouverture, envoyé leur démission à la commission!

Les toiles sincères, émues, de cette triste exhibition, ont été sacrifiées, presque toutes, aux plates et ternes enluminures qui courent à la rampe. Vogels a fait vraiment trop d'honneur au *Cercle* en lui envoyant son superbe *Brouillard*, ce bout d'estacade noyé dans des vapeurs d'argent, tout frissonnant de moiteurs laiteuses, la plus belle page qu'ait écrite ce pinceau magistral. On l'a récompensé en le plaçant au second rang, où il ne peut offusquer les médiocrités qui l'environnent.

Au second rang aussi l'impression, si juste, rapportée par Frantz Charlet d'une excursion dans les dunes de Knocke. Que n'y a-t-il trois rangs au Cercle! Elle eût été sûrement « élevée » d'un degré.

Mais à la cimaise se pavanent les arbres en zinc de Mlle Beernaert, les Pompéïenneries mièvres de M. Stallaert, qui les a chipées à M. Coomans, lequel les avait lui-même, etc....

Passons sur tout cela. A quoi bon chanter toujours le même refrain? Comme nous le disions, le cheval est poussif. Rien ne sert de le cravacher. Voyons-le trotter, et notons au passage ses rares velléités de réveiller par quelque vivacité ses allures assoupies.

Voici Alfred Verhaeren en selle. Il pique des deux, celui-là, et d'un bon coup d'éperon fait pirouetter sa monture. Bravo pour ses *Cerises*, appétissantes, lisses de peau, savoureuses, belles, malgré le ton conventionnel du fond et des feuillages.

Voici Pierre Oyens. Encore un coup d'éperon. Une nature morte réduite à sa plus simple expression : une bouteille, un verre et une pomme, mais avec quelle intensité de lumière ces objets sont éclairés! La nappe paraît trop noire. Les objets posés dessus sont vraiment « tapés ».

Voici les mélancoliques, Mellery, Heymans, Binjé, Ter Linden. La neige nocturne du premier est impressionnante. C'est d'un artiste sincère, jamais inférieur à lui-même. Le grand paysage d'Heymans semble une préparation pour le travail lent par lequel l'excellent paysagiste dispose, construit, émaille ses belles toiles. L'étang de Binjé qui sourit aux étoiles sous la gaze lamée des brumes vespérales, est une jolie complainte, un Nocturne en bleu et argent, comme dit Whistler, d'un sentiment délicat. L'*Infini*, de Ter Linden, présente, avec les moires de la mer pour arrière-plan, une fine silhouette de femme, élégamment peinte. Mais pourquoi l'*Infini?* Un bien gros titre pour une étude, — jolie, sans doute, mais une étude.

Il y a encore, en ne se montrant pas trop sévère, une bruyère de Bouvier, un coin de rivière de Baron, un bout de mer de Le Mayeur, un bateau échoué dans la vase, de Hagemans, bonne étude malgré le jour fantastique et peu justifié qui la baigne.

Après cela, c'est tout. Les forts en thème n'ont guère donné, et ceux qui se sont présentés arrivent à la queue. Le portrait de M. Doucet, par Cluysenaar, pourrait tout aussi bien être signé Herbo. La comparaison flattera au moins, espérons-le, l'un de ces peintres. C'est « le portrait avec les bras » dans toute sa banalité de pose, d'expression et de facture.

M. Doucet fait face à M. Dumon, et le peintre pour « Socheteit, tir à l'arc et garde civique, ressemblance garantie », a été, cette fois, à peu près aussi heureux que celui qui a eu l'honneur de reproduire les traits de M. Van Schoor.

Les papillottantes petites filles noir et blanc qui attendaient le photographe et qui ont vu arriver, en guise d'objectif, M. Cluysenaar, n'ont rien de transcendant. C'est honnêtement fait, mais peu amusant à regarder.

Ce sont les jeunes que nous cherchons, avec l'espoir d'y trouver des promesses d'avenir, et les jeunes ne nous donnent guère d'espérances. M. Van Gelder est une des premieres victimes du « zwanzage », cette épidémie infectieuse qui a sévi récemment, propagée par des compères qui n'en ont pas mesuré la portée et dont l'esprit épais n'a vu qu'une grosse farce où il y avait un danger réel. Les *Raffaëlli* de M. Van Gelder étaient plus drôles à la Zwans-exhibition. C'est tout ce qu'on peut dire de celui qu'il expose au Cercle.

M. Evrard a voulu évidemment se moquer du public en montrant ses deux portraits, inspirés de Géruzet et de feu Ghémar. La Zwans n'est donc pas finie?

Ce n'est pas M. Halkett, avec ses trois figures guindées, tournées dans du bois — et encore sont-elles tournées? — raides, désagréables de couleur, qui porte les espérances de la jeune école. Ni encore moins M. Houyoux. Il y a, de M. Frédéric, un tryptique qui a l'air d'avoir été épongé, la couleur étant fraîche encore, et une singulière prairie où tombe une lumière qui n'est ni la lumière électrique, ni le gaz, ni surtout la lumière du jour. Dans cette prairie, des enfants qui ont tous eu le malheur de se barbouiller la figure et les mains d'une teinture qui doit être du bois de Campêche. Le tableau pourrait être intitulé : *La veille de Pâques.*

Sera-ce M. Hannon? Il y a évidemment des qualités dans son *Crépon japonais*, une élégante jeune femme en silhouette devant une fenêtre. Mais combien est superficielle et mince cette peinture qui manque d'âme!

Un coup d'œil aux aquarelles, où s'alignent les virtuoses ordinaires et extraordinaires de la goutte colorée : Uytterschaut, Stacquet, Binjé, décidément en progrès sérieux, Cassiers, dont la mer ressemble assez à la surface polie d'une glace rayée de coups de patin, Combaz (il n'aime pas qu'on l'oublie) qui a dessiné pas mal l'un des lions de la Bourse, mais qui a eu la fantaisie singulière de le représenter en chocolat, et Jean Baes, dont le *Dôme du Palais de Justice* est gentiment croqué.

Quant à la sculpture, arrêtez vous devant une petite tête en bronze de Namur, et ne vous attardez pas devant les autres « productions » de l'année, si ce n'est par besoin d'esbaudissement et de doulce alacrité.

LIVRES NOUVEAUX

J.-F. Millet, par CHARLES YRIARTE. — Paris, 1885.

La Librairie de l'Art (J. Rouam, éditeur, 29, cité d'Antin, ancienne salle Saint-André), vient de publier dans sa jolie *Bibliothèque d'Art moderne*, format in-4°, une magnifique étude de M. Charles Yriarte sur *J.-F. Millet*. C'est, en même temps qu'une œuvre de haute et saine critique, un pieux hommage rendu à la mémoire du grand peintre de la nature méconnu par ses contemporains, aujourd'hui plein de gloire. Le *Millet* de M. Yriarte se recommande à tous les amis du grand art par l'intérêt du texte et par la beauté de l'édition, illustrée d'un beau portrait de Millet et de 24 gravures et fac-similés d'après ses tableaux et dessins. Enfin la modicité du prix : fr. 2-50, le rend accessible à tous.

Camille Corot, par JEAN ROUSSEAU. — Paris, 1884.

En vente, à la même librairie, la remarquable étude de M. Jean Rousseau sur Corot, suivi d'un appendice par Alfred Robaut. L'ouvrage, dont le prix est, comme le précédent, de fr. 2-50 et qui fait partie de la même *Bibliothèque d'Art moderne*, coquettement édité, est orné d'un portrait de Corot et de 34 gravures sur bois et dessins reproduisant les œuvres du maître. Bon ouvrage de vulgarisation de l'art ; recueil intéressant et lecture de choix.

Hans Holbein, par JEAN ROUSSEAU. — Paris, 1885.

En même temps que sa *Bibliothèque d'Art moderne*, M. Jules Rouam édite une *Bibliothèque d'Art ancien* dont le premier volume vient d'être mis en vente. C'est une étude sur Holbein, par Jean Rousseau, ouvrage accompagné de deux portraits et de trente-cinq gravures d'après les œuvres du maître.

Publié dans le même format, avec les mêmes soins et au même prix modique que les volumes précédents, *Hans Holbein* constitue un ouvrage de luxe, que tous les artistes consulteront avec fruit et liront avec intérêt. Il renferme notamment une magnifique série d'illustrations exécutées d'après les peintures de Holbein qui forment la superbe collection de la reine d'Angleterre au château de Windsor.

DOCUMENTS A CONSERVER (*)

Le Secret du vote. — La Suppression des médailles.

EXTRAIT DU SALON DE PARIS DE 1876, PAR M. ERNEST CHESNEAU, *paru dans l'*Estafette *du* 6 *juin* 1876.

Le mot *médaille* manque totalement de prestige à mes yeux. Je ne connais pas dans l'ordre administratif de plus vain, de plus vicieuse institution, si ce n'est celle des médailles à trois degrés et numériquement comptées six mois à l'avance.

N'est-il pas bien présomptueux d'agir avec ces façons de petite Providence et de décider, en novembre, qu'on ne verra, en mai, au Salon, que tel nombre et non tel autre d'œuvres dignes d'être officiellement recommandées au public?

N'est-il pas bien contradictoire d'établir trois classes de récompenses, — ce qui suppose une classification esthétique, une

(*) Voir notre numéro du 29 mars.

subordination des genres, — et de bouleverser sciemment tout le système hiérarchique en attribuant des récompenses de même classe à des genres d'ordres distincts, à une *Douzaine d'huîtres* et à un *Bon Dieu ?*

Tôt ou tard on supprimera ce malencontreux et fallacieux élément d'émulation qui remplit si peu son objet. Mais si les artistes, race d'enfants, tiennent absolument aux médailles, il n'y a qu'un moyen de leur laisser ce hochet tout en sauvegardant l'équité en même temps que la dignité des exposants et celle du jury :

Il faut en revenir à la médaille d'autrefois de valeur unique.

Il faut qu'elle soit distribuée sans limitation de nombre.

Il faut qu'elle mette l'artiste hors concours.

EXTRAIT DU SALON DE PARIS DE 1882, PAR LE MÊME.

Ne discutons pas les médailles qui ont été votées par le jury du Salon. Cela n'intéresse vraiment que les intéressés. Outre que l'institution monarchique des récompenses est devenue absolument ridicule dans un Etat démocratique, leur répartition, le principe étant admis, est régie par des règlements si défectueux, elle donne lieu, d'autre part, à tant d'intrigues, de compromis et de concessions où la question d'art n'est d'aucun poids, qu'il faut laisser aux mains de ceux qu'elle amuse encore, cette puérilité encombrante et malfaisante, sans nous inquiéter des fils qui la font mouvoir, la place dont nous disposons est réservée à de plus dignes sujets.

NOTES DE MUSIQUE

I. — Concert Zarembski.

M. Zarembski a affirmé, jeudi, dans l'audition qu'il a donnée au Conservatoire avec Mme Zarembski, des qualités très remarquables de compositeur jointes à une virtuosité de premier ordre.

La pièce capitale de ce concert charmant, auquel n'ont manqué ni la variété ni l'intérêt, quoiqu'il fût tout entier consacré au même auteur, était un *quintette* inédit pour piano et instruments à cordes, l'œuvre la plus récente et la plus belle du jeune maître.

Elles se développent superbement, les quatre parties de cette composition vraiment personnelle et impressionnante, tantôt mystérieuse, traversée d'harmonies poignantes, évocatrices d'on ne sait quel cortège de douleurs, tantôt fougueuse, rythmant sur des mètres inégaux des mélodies aux allures emportées, qui passent comme une tempête dans le déchaînement des instruments.

Le premier *allegro*, l'*andante*, le *scherzo* aux contours pimpants, le *finale* qui débute par le motif sautillant du *scherzo* et s'élève rapidement à des hauteurs d'inspiration peu communes, graduent logiquement l'impression qui, dès la première partie, étreint l'auditeur.

Depuis longtemps, on n'a écrit pareille page de musique de chambre. Pour ses débuts dans ce genre, M. Zarembski a fait une œuvre magistrale.

Excellemment interprété par l'auteur et par MM. Hubay, Van Styvoort, Colyns et Servais, le *quintette* a obtenu le grand succès qu'il méritait.

Nous avons déjà parlé de la manière dont M. Zarembski écrit pour le piano. Liszt disait qu'on n'a pas mieux fait depuis Chopin. La *Novelette-caprice*, la *Valse sentimentale*, la *Sérénade espagnole*, avec ses rythmes originaux et gais, le *Menuet*, interprétés avec beaucoup de charme et de talent par Mme Zarembski, ont été particulièrement applaudis, ainsi qu'une série d'autres pièces, parmi lesquelles la curieuse *Sérénade burlesque* et la *Tarentelle*, d'une difficulté d'exécution terrible, joués par M. Zarembski.

La dernière représentation des *Maîtres-Chanteurs*, qui avait lieu le même soir, a empêché bon nombre de musiciens d'assister à l'intéressante séance des deux virtuoses. Ce serait vraiment aimable à eux d'en donner une seconde. La musique de M. Zarembski, sérieuse et travaillée avec soin, est, dans tous les cas, de celles qu'on aime à réentendre.

II. — Conservatoire de Gand.

(*Correspondance particulière*).

Dimanche dernier, au grand théâtre de Gand, a été exécutée la *Damnation de Faust*, sous la direction de M. Samuel. Une première audition en avait été donnée le jeudi précédent.

L'exécution en a été excellente. L'orchestre avait été dressé comme un cheval à la haute école dans les cirques, patiemment, longuement, et les répétitions avaient duré souvent jusqu'à dix et onze heures du soir. On est arrivé ainsi, grâce à un entraînement méthodique et pointilleux à une quasi entière réussite.

MM. Van Dyck et Blauwaert, ainsi que Mlle Howe, interprétaient la partie chantée de l'œuvre : M. Van Dyck dont la voix s'est admirablement développée et timbrée, M. Blauwaert qui compte parmi les barytons les plus mâles et les plus consciencieux, Mlle Howe dont les moyens ne sont pas à la hauteur des grands rôles mais qui s'est montrée convenable dans le rôle relativement effacé de Marguerite.

Le public a tellement mordu à l'art de Berlioz qu'une troisième audition a été demandée. Elle a eu lieu mardi dernier.

Les morceaux les plus applaudis ont été la *Danse des Sylphes* et la *Course à l'abîme*.

* * *

De grandes fêtes musicales auront lieu à Gand, du 24 juillet au 6 août, pour fêter le cinquantenaire de la fondation du Conservatoire.

Entre autres solennités, on donnera au grand théâtre trois représentations de *Quentin Durward*, en vue desquelles l'administration du Conservatoire gantois a engagé MM. Rodier, Soulacroix, Lefebvre, Chappuis, Renaud et Frankin.

CONFÉRENCES ARTISTIQUES

Conférence de M. Georges Rodenbach.

C'était au *Cercle des Etudiants progressistes*. L'amoureux et mondain poète Rodenbach, dans une causerie pleine de fine raillerie où les traits mordants étaient enchâssés avec art, a raconté l'origine des *Hydropathes*, ces fiers écrivains qui ont débuté par lire leurs vers dans une brasserie du boulevard Saint-Michel, et qui, presque tous, sont aujourd'hui célèbres. Il a rapproché ce mouvement de jeune littérature de celui dont il est, en Belgique, l'un des promoteurs. Il a montré combien il était utile de secouer l'arbre de notre art pour en faire tomber les chenilles

qui le rongent, les fabricants de cantates, les cuistres de la critique, les poètes couronnés qui, dans des vers comiquement lamentables, pleurent le départ des animaux du Jardin Zoologique...

Il a raconté la bonne part qui revient à la *Jeune Belgique* dans cet échenillage.

Après avoir fait rire aux larmes en lisant certains extraits des « gloires » de la littérature belge, il a ému son auditoire en lui faisant connaître quelques belles pièces, forgées dans le métal sonore de la poésie moderne.

Jamais le conférencier ne fut plus heureux dans le choix des expressions, dans les souvenirs, tristes ou joyeux, qu'il évoqua, dans les récits rapides dont il sema son discours.

Conférence de M. Sigogne.

C'est de la *Mode* que parla mardi M. Sigogne au Palais des Académies. « Sujet profane ! » ont dû se dire, comme le maître-chanteur Kothner, ces dames du cours supérieur auxquelles s'adressait le conférencier. Sujet profane, mais traité comme il convenait dans cette salle où les académies se succèdent, changeant de sexe sans modifier leur austérité.

A propos de la mode, M. Sigogne a parlé philosophie, histoire, science, art, avec la facilité qu'on lui connaît et l'autorité qu'il commence à acquérir.

THÉATRES

Théâtre de la Monnaie.

Un cliché dont se servent généralement les critiques quand il s'agit d'une œuvre quelconque de Saint-Saëns, c'est de parler de son orchestration « savante » et « nourrie ». Le cliché a naturellement été employé à propos de cette *Scène d'Horace* que l'auteur d'*Henri VIII* a fait chanter la semaine dernière par Mme Caron et M. Seguin.

Or, l'orchestration de cette page assez terne n'est ni savante ni nourrie. Ecrite il y a vingt-cinq ans, dans la jeunesse de Saint-Saëns, elle est simplement ampoulée et vide. On s'étonne même qu'un musicien de la valeur de son auteur croie utile à sa réputation de ressusciter une œuvre d'aussi mince valeur.

Son excuse, c'est que jamais il n'avait entendu chanter au théâtre ces *Imprécations*, qui ont la prétention de traduire musicalement les vers sonores de Corneille. Pourquoi de la musique? Pourquoi des notes sur cette mélopée qui se passe à merveille de tout accompagnement et rompt dédaigneusement le mètre mélodique dans lequel on cherche à l'enfermer?

Il a donc tenu à les entendre déclamer par Mme Caron, dont le tempérament tragique, la stature et le geste s'allient bien aux sentiments exprimés par le poète. Son rêve a été accompli. Et le public a témoigné aux deux artistes chargés de l'interprétation combien il avait, même dans des ouvrages médiocres, de plaisir à les applaudir.

***

A signaler aussi un concert de musique italienne, consacré à la musique de Verdi, donné mardi dernier avec le concours de Mme Albani. On a chanté en italien et en français. Ceux qui aiment ça se sont régalés. Le trio de *Jérusalem* a succédé à la *Traviata*. M. Chapuis tenait le piano. La *Traviata* a été chantée en costumes de théâtre, *Jérusalem* en habits de ville.

Variété complète donc, comme langue et comme vêtements. La musique seule a paru languissamment uniforme.

Mme Albani a eu son succès habituel. On a écouté avec l'ébahissement accoutumé ses vocalises compliquées et le mécanisme d'horlogerie de sa voix.

Mais pourquoi baptiser ce concert *représentation théâtrale?* Etait-ce par ironie? Si c'est une plaisanterie faite par l'imprimeur des affiches, nous demandons la tête du coupable.

***

La représentation de clôture des *Maîtres-Chanteurs* a été superbe. On sentait entre les spectateurs et les artistes un courant sympathique, bien établi, manifesté chez les uns en applaudissements enthousiastes, chez les autres en soins particuliers apportés à l'interprétation.

Un groupe de Wagnéristes a offert à M. Seguin, pour la façon remarquable dont il a créé le rôle de Hans Sachs, une magnifique couronne de feuillage doré encadrant une palme verte. Cette couronne lui a été remise après le monologue du troisième acte et toute la salle s'est associée à cette manifestation, bien méritée.

La loge *Union et Progrès* et celle des *Amis Philanthropes* ont remis à MM. Verhees (Walter) et Durat (Pogner), les triangles maçonniques en feuilles de chêne.

Le *Quintette* a été bissé. On a beaucoup admiré la persévérance du Maître-Siffleur qui continue à suivre assidument les représentations pour s'exercer, durant le deuxième entre acte, à l'innocent talent de société par lequel il cherche à se distinguer.

On l'a hué jeudi et, à travers la tempête de bravos qui a étouffé le chant de ce merle en habit noir, on a distingué les cris : « A la porte, le Beckmesser! » On a eu tort, à notre sens. Il eût été fâcheux de priver la salle du spécimen rare et précieux qui l'a tant égayée ces derniers jours.

Cela fera bien, pour la gloire de Wagner, de dire qu'il a été sifflé à Bruxelles en 1885. Et bientôt, on ne trouvera plus même un architecte pour se charger de cet office !

THÉATRE MOLIÈRE. — Une dernière représentation du *Prince Zilah* aura lieu ce soir, à prix réduits. Ce spectacle clôturera la saison théâtrale.

EXPOSITION UNIVERSELLE D'ANVERS

Les expositions artistiques se multiplient. Après l'Exposition officielle, après le Salon « d'à côté » ou « d'en face », voici une exhibition de peintures dues à un groupe d'artistes anversois, MM. Emile Claus, Farasyn, Geefs, Hens, Joors, Joris, Lauwers, Simons et Verstraete.

Cette exposition, dont l'ouverture a lieu aujourd'hui, est située rue aux Lits 11 (salle De Buck). Elle est visible tous les jours, de 10 à 5 heures, moyennant une entrée de 50 centimes.

Les œuvres exposées seront remplacées tous les mois.

***

Nos lecteurs savent que l'administration communale d'Anvers a institué un Comité de Logements, destiné à suppléer à l'insuffisance éventuelle des logements pendant la durée de l'Exposition.

Cette institution n'est pas absolument nouvelle; elle a fonctionné antérieurement, mais à titre privé et lucratif. Il va sans dire, au contraire, que la ville d'Anvers n'entend retirer aucun bénéfice de son initiative. Elle n'a eu en vue que l'intérêt général, et le désir de soutenir son vieux renom d'hospitalité.

Le Comité formé sous ses auspices a commencé par faire appel à tous les habitants ayant des appartements disponibles; puis ces appartements, dont le nombre dépasse déjà 1,200, ont été visités par les experts et classés suivant leur degré de confort; enfin un tarif et un règlement détaillé ont été élaborés.

A peine débarqué, le voyageur pourra donc trouver, en s'adressant aux bureaux établis par le Comité, l'appartement qu'il lui faudra. Il y en aura pour tous les goûts et dans tous les prix : 15, 10, 8, 6,

4 francs, voire 2 fr. 50 et 1 fr. 50 par jour, service, lumière et déjeûner compris. Les plus modestes de ces logements seront propres et bien tenus.

Le Comité a fait plus encore. Grâce à l'obligeance de la ville, il a transformé en hôtel populaire l'ancien local de l'Athénée. Ce vaste établissement a été aménagé de façon à pouvoir loger simultanément 5000 personnes. Deux médecins y seront attachés et en vérifieront quotidiennement les conditions hygiéniques. Le prix uniforme de ces logements démocratiques sera d'*un franc*.

RECETTE POUR AVOIR DU GÉNIE

On ne consulte pas assez les bouquins. Ils sont pleins de révélations inattendues. Peintres de batailles, écoutez-nous. La critique déplore la décadence de la peinture Que n'employez-vous la recette d'Etienne Marc, peintre espagnol, mort en 1660?

— Etienne Marc?

— Oui. Voici ce qu'en raconte un auteur du siècle dernier :

« Etienne Marc, peintre espagnol, mort en 1660, exprimait supérieurement les batailles Par manie plutôt que pour avoir des modèles, il avait entouré le lieu de son travail de cuirasses, de sabres, de casques, de lances, etc. Cet appareil militaire ne lui suffisant point encore, il avait coutume, avant de se mettre à l'ouvrage, de s'armer de pied en cap, et de parcourir la maison en battant du tambour.

« Quelquefois, il sonnait la charge avec une trompette; ensuite, il mettait le sabre à la main, et frappait d'estoc et de taille en s'escrimant comme un furieux dans sa chambre au grand dommage des meubles. Après ce bizarre exercice, il prenait le pinceau et rendait avec force les idées de guerre et de carnage dont son esprit venait de se remplir. »

Le moyen est simple, pratique et pas trop coûteux. C'est le génie à la portée des petites bourses.

On trouvera dans le volume où est racontée l'anecdote une foule de conseils utiles et tout aussi faciles à suivre, même en voyage. Le titre de l'ouvrage en dit d'ailleurs plus long que les commentaires. Le voici :

« *Anecdotes des Beaux-Arts, contenant tout ce que la Peinture, la Sculpture, la Gravure, l'Architecture, la Littérature, la Musique, etc., et la Vie des artistes, offrent de plus curieux et de plus piquant chez tous les peuples du monde, depuis l'origine de ces différents Arts jusqu'à nos jours. Ouvrage qui facilite d'une façon aussi instructive qu'amusante la connaissance des Arts, en trace les progrès et la décadence parmi les nations qui les ont cultivés et dans lequel on trouve un grand nombre de traits intéressants qui n'avaient pas encore été publiés. Avec des notes historiques et artistiques et des tables raisonnées où l'on apprécie en peu de mots les artistes et les auteurs dont on a rapporté des anecdotes.* Par M. NOUGARET. A Paris chez Jean-François Bastien, libraire, rue du Petit-Lion, Faubourg Saint-Germain, 1776. Deux volumes in-8° d'environ 700 pages chacun. »

PETITE CHRONIQUE

On assure qu'à l'occasion de la discussion des articles du budget des Beaux-Arts, M. Slingeneyer, député de Bruxelles, et M. Osy, député d'Anvers, prendront la parole et défendront énergiquement la thèse que les beaux-arts méritent de préoccuper le gouvernement autant que toutes les autres branches de l'activité nationale.

Cette initiative serait opportune et heureuse. Nous y applaudirions sans réserve. Il y a une place à prendre à la Chambre dans ce domaine trop délaissé. Les artistes se réjouiraient d'y avoir enfin un défenseur attitré. On peut ne point aimer la peinture de M. Slingeneyer, mais c'est fort injustement qu'on lui a contesté les qualités qui lui permettront de remplir ce rôle, et certes les appuis ne lui manqueront pas, s'il prend les questions de haut et sans étroite préoccupation d'école.

Pour rappel, voici le programme du concert Wagner qui sera donné aujourd'hui, dimanche 3 mai, à 8 heures du soir, par la direction des Concerts populaires :

1. Premier acte de *La Valkyrie* (version française de M. Victor Wilder). — *Sieglinde*, Mme Blanche Deschamps ; *Siegmund*, M. Van Dyck ; *Hunding*, M. Blauwaert.

2. Fragments de *Parsifal* (1re exécution) : *A*. Prélude ; *B*. Scène du jardin enchanté (2e acte) (version française de M. Kufferath).

Parsifal, M Van Dyck ; *Filles-fleurs*, Mmes Louise Wolf, Jane De Vigne, Lecerf, Buol, Hiernaux, Flon-Botman. *Chœurs de femmes*.

C. Scène du Vendredi-Saint (3e acte) (version française de M. Kufferath). — *Parsifal*, M. Van Dyck ; *Gurnemanz*, M. Blauwaert.

3. *Siegfried-Idylle* (1re exécution).

4. *La chevauchée des Valkyries* (version française de M. Victor Wilder) — *Valkyries*, Mmes Blanche Deschamps, Baudelet, Buol, Jane De Vigne, Flon-Botman, Hiernaux, Lecerf et Louise Wolf. — Directeur du chant, M. Ph. Flon.

Jamais il n'y eut pareil empressement du public. La salle est entièrement louée, jusqu'aux strapontins, depuis le commencement de la semaine, et les demandes de places continuent à affluer.

La direction des Concerts populaires sera obligée de donner une seconde audition du même concert. Celle-ci aura lieu vraisemblablement jeudi prochain.

On parle aussi d'aller, avec l'orchestre et les chœurs, donner une audition du concert Wagner à Anvers.

La maison Schott frères a mis en vente hier, pour servir de programme détaillé à cette solennité musicale, une brochure de 36 pages in 18° contenant la traduction du premier acte de la *Valkyrie* et des scènes de *Parsifal* qu'on exécutera ce soir.

C'est demain lundi que commenceront au Waux-Hall du Parc, sous la direction de M. Léon Jehin, les concerts quotidiens donnés par l'orchestre du théâtre de la Monnaie.

Il est à peine nécessaire de recommander ces excellentes auditions qui ont, depuis des années, la faveur du public.

Mardi 5, à 8 heures du soir Mmes Caron, B. Deschamps, Bosman, A. Legault et MM. Gresse, Seguin et Soulacroix, se feront entendre à la Grande-Harmonie dans un grand concert organisé par M. Renaud. Le programme comprend, outre un opéra-comique, les *Valets modèles*, interprété par Mlle Legault et M. Soulacroix, seize morceaux de musique, parmi lesquels le trio de *Jérusalem*, le duo de *Sémiramis*, le duo d'*Hamlet*, le duo des *Noces de Figaro*, pour voix de femmes, le duo de *Mireille*, l'air de *Nabuchodonosor*, etc.

Le prix des places est de 10 et de 5 francs.

Le grand Concert, organisé par la *Nouvelle Société de Musique de Bruxelles*, aura lieu, sans aucune remise, le dimanche 10 mai 1885, à 2 heures de relevée, dans la salle de l'Alhambra.

Mme Bosman ayant été appelée à Paris vers le 5 mai au plus tard, pour les répétitions de *Sigurd*, le Comité a fait appel à Mme Cornélis-Servais, dont les derniers concerts du Conservatoire ont mis le sérieux talent en relief.

Des places sont à la disposition du public chez le Trésorier de la Société, M. Charles Hoffmann, 32, rue de Loxum, et chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour.

L'*Union des jeunes compositeurs* a donné cette semaine sa séance d'inauguration, dans une des salles du Palais des Beaux-Arts. Nous avons eu le regret de ne pouvoir assister à ce concert, qu'on nous a dit avoir été fort intéressant. On y a entendu un trio pour piano et pour instruments à cordes de M. Pierre Heckers, la *Suite* pour piano et violon de M. Emile Agniez, des chœurs de MM. Léon Soubre et Philippe Flon, diverses pièces pour piano et violon de M. Arthur De Greef, un fragment d'opéra (*Esther*) de M. Léon Jehin, une berceuse de M. Louis Maes et des mélodies de M. Léon Dubois.

Les solistes étaient Mme Cornélis-Servais, M. Edm. Peeters, De Greef, Agniez et Maes.

Nous applaudissons de tout cœur aux efforts de cette jeune et vaillante association.

Le concert annuel de la Société royale *l'Orphéon* aura lieu, samedi prochain, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie.

Mlle Hamaekers, MM. Renaud, Eldering, violoniste, et Karl Hertz, violoncelliste, s'y feront entendre.

La Société exécutera *Le Départ des Pêcheurs*, de Léon Jouret; *Le Nid*, de Camille De Vos; *Nocturne*, de A. Wouters; *Magnificat*, de Chiaromonte et *Chant d'Amour*, de Ph. Flon, tous chœurs qui ont été imposés au dernier concours de chant organisé par *l'Orphéon*.

Le *Figaro* organise, nous dit-on, une audition d'*Egmont*, l'opéra de MM. Salvayre, Albert Wolff et Albert Millaud, qui fait en ce moment l'objet d'un procès entre ces messieurs et la nouvelle direction de l'opéra.

La critique sera ainsi appelée à se prononcer sur le mérite de l'œuvre que MM. Ritt et Gaillhard ont refusé de jouer.

Des artistes de choix seront chargés de l'interprétation. Ce sont MM. Lasalle et Van Dyck, Mmes Krauss et Rosine Bloch.

L'Odéon annonce pour le mardi 5 mai la reprise de l'*Arlésienne*, d'Alphonse Daudet, avec l'exécution de la musique de Georges Bizet par l'orchestre Colonne. On annonce des merveilles de mise en scène pour cette intéressante représentation.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

Cinquième année. — N° 19. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 10 Mai 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

CONCERT WAGNER

3 et 7 mai 1885.

« Wagner ne fait pas d'argent à Bruxelles ; jamais il n'en fera ». — Qui dit cela? Les troubadours du *Ménestrel.* Ils le chantent en mineur.

Et le Maître-Siffleur de la Monnaie ajoute, dans un monument de sottise désormais célèbre : « Ils sont, en tout, une trentaine d'illuminés qui essaient de faire croire à un succès factice. »

On devine que l'auteur de la lettre à la *Gazette* a l'habitude de manier les pierres de taille. Ses bévues en ont les proportions.

Que n'étiez-vous à Bruxelles la semaine dernière, ô troubadours! Et vous, doux siffleur, que ne vous êtes vous, armé de l'instrument de musique qui vous est cher, introduit au théâtre en ces deux mémorables soirées? Vous eussiez assisté à un spectacle cu-ri-eux, comme dit l'excellent Nachtigall : une salle comble acclamant Wagner, rappelant et bissant les artistes, faisant une ovation enthousiaste au chef d'orchestre, applaudissant chaque œuvre avec frénésie, et accueillant la dernière, la *Chevauchée des Walkyries*, par un ouragan de bravos, de trépignements, de cris, au regard duquel le charivari qui clôt le deuxième acte des *Maîtres-Chanteurs* est une symphonie aimable.

Même fessée, d'ailleurs, morale celle-ci, aux Beckmesser bruxellois que tourmentent les lauriers de leur confrère de Nuremberg.

Et si les recettes d'un bureau de location pouvaient servir de criterium à la valeur des ouvrages lyriques, nous ajouterions : Wagner plaît si peu aux Bruxellois qu'après avoir donné une audition de ses œuvres, dimanche, la direction des Concerts populaires a dû, pour satisfaire aux demandes de ceux qu'on n'a pas pu caser, en donner une seconde le jeudi suivant.

Ceci, détail à noter, quand la saison est finie, qu'on est saturé de musique, que nombre de personnes ont fait leurs malles et que la température éloigne du théâtre quantité d'habitués.

Et encore les conditions dans lesquelles sont présentés au public les fragments de ces deux chefs-d'œuvre, *Parsifal* et la *Walkyrie*, ne peuvent-elles donner de ce qu'a voulu le maître qu'une idée approximative.

Nous ne parlons pas de l'interprétation, qui a été vraiment remarquable dans son ensemble. M. Van Dyck a acquis, en deux ans, une autorité extraordinaire. Doué d'une voix superbe, il s'est attaché surtout à se perfectionner au point de vue de l'articulation, et il est arrivé à une netteté de prononciation telle que certaines personnes l'ont trouvée exagérée. Il y a toujours des gens pour qui la mariée est trop belle. Quant à nous, nous ne nous plaindrons jamais de cette qualité rare, quand au mérite d'une diction irréprochable sont jointes les séductions d'une voix chaude, ardente, avec le sentiment juste de l'œuvre interprétée.

M. Van Dyck, dans le rôle de Siegmund et dans celui de Parsifal, a réuni ces précieuses qualités. Son succès a été très grand et bien mérité.

L'interprète du personnage d'Hunding dans la *Walkyrie*, de Gurnemanz dans *Parsifal*, était M. Blauwaert, dont le nom est attaché aux principales créations d'œuvres de grand souffle, à celles de Wotan principalement et de Méphistophélès de la *Damnation de Faust*.

Il n'a cessé de progresser, comme chanteur et comme musicien.

Mlle Deschamps a chanté le rôle difficile de Sieglinde de façon

à satisfaire toutes les exigences, dans les sonorités graves tout au moins, où le timbre de son magnifique contralto s'est épanoui largement.

Et à part les hésitations prévues des *Filles-fleurs*, tout a bien marché du côté des chœurs et de l'orchestre. Celui-ci a même mis dans l'exécution de l'*Idylle de Siegfried*, cette page exquise où Wagner tresse pour la naissance de son fils la couronne des motifs principaux de *Siegfried*, une discipline, une délicatesse, un esprit des moindres intentions du compositeur qui ont valu aux excellents musiciens de M. Dupont une ovation justifiée.

Ce n'est donc pas à l'interprétation que nous faisons allusion en parlant de conditions défavorables aux œuvres. Ce sont les nécessités mêmes d'une audition restreinte aux ressources du concert : l'absence de décors, de costumes, de mise en scène, ces éléments qui, dans le drame de Wagner, ont même importance que la musique.

Quelle chose étrange que de présenter au public un Siegmund et un Hunding en cravate blanche, de remplacer par l'habit noir l'armure de Parsifal et le manteau de Gurnemanz, d'aligner devant la rampe huit Walkyries en robe de soirée au lieu de les faire passer dans une tempête échevelée sur leurs coursiers fougueux.

Mais telle est la puissance évocatrice du génie de Wagner, que la seule vibration de sa pensée fait surgir de féeriques paysages où se meuvent des personnages armés de pied en cap, où le sabot des chevaux résonne, que le soleil éclaire de vastes perspectives.

Quel autre compositeur résisterait à cette dissection de ses œuvres, dépouillées des attraits scéniques, de l'illusion que produisent le décor et les costumes, de l'intérêt qu'ajoute à l'action la mimique des acteurs?

C'est ce qui a fait dire à ceux qui subissent le charme de cet art profond sans vouloir l'admettre d'une façon absolue : « Wagner au concert, à la bonne heure. Au théâtre, jamais. »

Il est temps que cesse la légende qui transforme Wagner, le tempérament le plus dramatique qui ait existé, en symphoniste pour matinées musicales. Wagner symphoniste, quelle hérésie pour ceux qui ont de la musique quelques notions justes! Nous aurons un jour à étudier cette question, déjà abordée avec beaucoup de vérité par M. Maurice Kufferath. L'espace dont nous disposons est malheureusement trop restreint pour que nous nous expliquions ici à ce sujet.

Ce que nous souhaitons, c'est que les œuvres qui ont reçu la semaine dernière la consécration de la foule, ou tout au moins l'une d'elles, puisque *Parsifal* ne peut être joué qu'à Bayreuth, soit prochainement interprétée à Bruxelles dans les conditions nécessaires à sa parfaite compréhension. Ceux qui ont vu la *Walkyrie* à Bayreuth et qui en ont conservé l'ineffaçable souvenir que provoque l'art de Wagner réalisé dans son expression complète, savent combien est différente l'émotion ressentie là-bas de celle que fait éprouver la simple audition de l'œuvre au concert. Ceux-là réclameront avec nous, énergiquement et sans trêve, la mise à l'étude de cette œuvre, en attendant que le public, mieux initié, pénètre les beautés des ouvrages plus abstraits et plus émouvants encore de l'auteur des *Nibelungen*.

Le directeur de théâtre qui aura la bonne fortune de monter à Bruxelles, pour la première fois, l'un des grands drames du maître, aujourd'hui surtout que l'éducation du public est faite par les représentations des *Maîtres-Chanteurs*, verra si « Wagner ne fait pas d'argent ».

JAMES TISSOT

M. Sedelmayer vient d'ouvrir une exposition composée uniquement d'œuvres de James Tissot, un des artistes français les plus intéressants et les moins connus par suite des hasards de son existence. Depuis 1870 il habitait Londres, d'où il revient après avoir subi une transformation qui étonne la plupart des gens, mais qui nous semble, à nous, avoir été le développement tout naturel de son talent. En effet, plus nous voyons ses œuvres anciennes et les dernières exécutées, plus nous sommes frappé du caractère anglais de ce peintre littérateur. Si au lieu d'être né en France, il fût né de l'autre côté de la Manche, il eût certainement été un membre du « Brotherhood » préraphaélite. Il eût commencé par traiter des sujets symboliques ou historiques avec ce soin méticuleux du détail qu'il a apporté à sa première rencontre de Faust et de Marguerite (Musée du Luxembourg), ce qui ne l'eût pas empêché de se rapprocher, petit à petit, de la vie contemporaine, pour ne plus faire que « du Moderne », suivant ainsi la même carrière qu'un John Evrett Millais.

Il est bien difficile de retrouver un élément français dans cette peinture sèche, presque dure, aigre, dans ce dessin net de graveur sur bois, un peu archaïque, très voulu et parfois maladroit; ces qualités ou ces défauts, sont aussi marqués dans les ouvrages qui ont précédé le séjour de l'artiste à Londres que dans ceux qui ont été faits durant ce séjour.

Les tableaux de genre, les *Merveilleuses* et les *Incroyables* surtout, qui eurent un certain succès autrefois, avaient peut-être encore plus de cette rigidité de dessin et de cette dureté de peinture que les dernières toiles de Tissot. Elève de Leys, il n'oublie jamais complètement les leçons de son maître. Son éducation ne fut donc pas française, pas plus que ses goûts, qui le portèrent tout de suite vers les peuples du Nord, dont il a un peu l'esprit.

C'est après la guerre de 1870, qu'il se fixa dans cette délicieuse habitation londonienne qui a été le but de bien des pèlerinages pendant quinze ans. Là, il fit quelques peintures emblématiques, non sans analogie avec celles des préraphaélites anglais, et encore remplies des souvenirs de Leys. Puis, frappé par les côtés intimes de la vie de famille, par ce qu'il y a d'un peu sentimental dans certaine jeunesse anglaise, il fut amené à peindre les êtres qui l'entouraient, dans cette atmosphère d'art délicat de la Londres moderne, dans ces *home* dont la poésie l'avait charmé. Et il devint un narrateur exact de cette existence qui n'avait encore été observée par aucun œil attentif. Sa double qualité d'étranger et de réaliste le servit à miracle. Il fut frappé de ce qu'il y a de particulier dans les mœurs britanniques, et il les reproduisit avec la plus grande vérité.

Nous ne parlerons guère de ses eaux-fortes et pointes sèches que presque tout le monde connaît; c'est la partie incontestée de son œuvre. Tissot est considéré par tous comme un maître graveur, et toutes les collections renferment des épreuves de *La Convalescente*, *Le chapeau Rubens*, *A la Fenêtre*, *Querelle d'amoureux*, *La Tamise*, *Le Bal à bord*, *Le Veuf*, *Histoire ennuyeuse* et autres petits chefs-d'œuvre d'arrangement et d'exécution. Les deux plus célèbres planches sont celles qui représentent des promenades en canot entre les immenses navires d'un port militaire; dans l'un, des jeunes femmes élégantes et de jeunes viveurs ont une provision de bouteilles de vin de Cham-

pagne ; dans l'autre, un grand diable de soldat accompagne des « house-maids » d'un air protecteur. Rien de plus vivant, de plus scrupuleusement anglais. La plupart de ces estampes étaient la reproduction de petits tableaux que les riches collectionneurs se disputaient et dont il fit une quantité considérable : intérieurs, coins pittoresques de sa maison ou de son jardin, départs de transatlantiques, *garden-parties* et autres sujets de plein air où les grandes pelouses vertes, les régulières plates-bandes et les marronniers très feuillus jouent un rôle aussi considérable que les jolis bébés blonds et les jeunes misses au regard profond.

On peut dire que la jeune fille anglaise dans toute sa beauté, sa distinction et son élégance, a été la plus grande préoccupation de Tissot. Il eut le bonheur de trouver un modèle d'une exquise finesse dont il se servit constamment, et qui est un des charmes de ses tableaux. Il a certes été un des premiers à comprendre la véritable beauté anglaise, si pure qu'elle évoque quelquefois le souvenir de certaines têtes grecques aux grands yeux clairs, au nez mince ; à la bouche largement dessinée, et de cette beauté presque idéale qu'il a rencontrée dans ce peuple affairé et actif il a su dégager toute la séduction naïve et simple.

Le voici de nouveau à Paris, et il invite le public à voir « différentes manifestations de la Femme à Paris », les treize premiers numéros d'une suite de peintures qu'il gravera et qu'il publiera avec tout le luxe et la recherche imaginables, accompagnées de « quinze sujets littéraires par des écrivains du temps ». *L'Ambitieuse*, *Les Dames des Chars* (hippodrome), *Sans dot*, *La Mystérieuse*, *La plus jolie femme de Paris*, *L'Acrobate*, *La Menteuse*, *La Mondaine*, *Les Femmes d'artiste*, *Les Demoiselles de province*, *Le Sphinx*, *La Demoiselle de magasin* sont autant de compositions d'une science accomplie, d'un goût parfait, d'une ingéniosité extraordinaire. Malheureusement, c'est *L'Anglaise à Paris* que devrait s'appeler cette suite, faite par un homme qui n'a pas encore oublié le pays où il a vécu longtemps, d'où il revient à l'instant et qui n'a pas vu notre ville comme un des nôtres. Imaginez des toiles destinées à être reproduites par Routledge, pour illustrer un des albums si curieux qu'il édite pour la Noël. Absence d'exécution, de *peinture* au sens artistique de ce mot; une couleur crue et simple remplissant un contour très voulu ; une sorte de vitrail sans les arrêtes de plomb ; quelque chose d'archaïque dans le procédé, excluant toute recherche d'atmosphère et de perspective en trompe-l'œil.

Ici, le desssin est chargé de tout exprimer, et c'est parce qu'il est souvent de premier ordre, que l'attrait de cette exposition est si grand. Tissot n'est pas un de ces artistes qui s'attardent à la recherche d'un ton rare ou d'une belle matière ; il ne saurait souffrir l'amusement d'une étude faite pour le simple plaisir de *peindre*, sans but, sans penser au tableau ; c'est un homme actif, toujours pressé, plein de projets énormes, et qui ne trouve d'intérêt à un ouvrage que s'il est sûr de le *terminer* complètement.

Cet amour du *tableau achevé* et ce mépris de l'étude font de lui un être tout à fait à part, dans ce temps où l'esquisse et l'ébauche sont si pratiquées. Aussi, est-il grand l'étonnement du public non préparé qui ne sait s'il a devant lui de grandes gouaches recouvertes de glaces, selon la mode anglaise, ou de grandes chromolithographies encadrées; cet art à la fois si moderne et d'un style un peu primitif, d'une saveur si âpre et si distinguée, lui échappe tout à fait.

Nous pourrions faire un choix ; plusieurs numéros sont particulièrement bienvenus, tels : *la Mondaine*, dont le costume, l'enchevêtrement de la robe, de la sortie de bal et de la mantille, sont d'un goût charmant ; *le Sphinx*, si étrange dans son intérieur d'un luxe recherché, à la douce lumière tamisée par de grandes plantes vertes; le *Déjeuner chez Ledoyen*, le jour du vernissage, si juste, si vivant, avec sa cohue de peintres, accompagnés de leurs femmes ou de leurs modèles, avec ses fonds de marronniers en fleurs et l'architecture gaie du restaurant ; *la plus jolie femme de Paris* qui passe dans un grand salon, au bras de son vieux mari grotesque, entre une haie d'admirateurs et de curieux chuchotants.

Mais tout ceci n'est qu'un début..... Peut-être est-il un port où un yacht attend James Tissot pour l'emporter au loin, dans des pays inconnus aux peintres européens, d'où il nous rapportera de nouvelles scènes d'une scientifique précision dans leurs décors splendides.

Peut-être verrons-nous enfin un Orient moderne, tel qu'il est, avec ses almées à brodequins de la rue Montorgueil et à écharpes à l'écossaise, au milieu des antiques chefs-d'œuvre de palais authentiques.

Nous publierons dimanche la fin de notre étude : *Deux expositions*. Notre prochain numéro contiendra, en outre, notre appréciation sur le Salon de Paris.

DE LA MODERNITÉ DANS L'ART

MON CHER ROUSSEAU,

Je me suis trop souvent trouvé en communion d'idées artistiques avec vous, pour laisser passer sans prostester la définition aventureuse que vous donnez de *la modernité dans l'art*,... « *La modernité n'est autre chose que la peinture de modes.* »

Il me paraît, mon cher Rousseau, que vous, qui avez de l'esprit, du meilleur et du plus fin, vous vous êtes laissé aller, cette fois, à l'épigramme, avec une facilité que vous blâmeriez chez un confrère de votre valeur : « *Modernité : modes ! Peintre de la modernité : modiste !* » Il me semble surtout que vous vous méprenez sur *la modernité*, en ne voyant en elle qu'une *cocodette*. *La modernité*, dans l'être féminin de nos jours, commence aux paysannes de Millet, et finit aux femmes d'Alfred Stevens.

« Les hommes, dans *la modernité*, dites-vous encore, ce sont... les femmes. » Ceci rappelle le mot fameux d'un magistrat : « Mais dans cette affaire, où donc est la femme? » Et le magistrat avait raison, car la femme est partout, et les hommes, dans toutes les modernités, ou, si vous aimez mieux, à toutes les époques, ont été, suivant votre heureuse expression... les femmes.

En vous écriant : « Une femme habillée à la dernière mode, et *un bibelot* bien exécuté, en voilà assez pour un chef-d'œuvre au goût du jour ! » vous me semblez regarder cette question de *la modernité* par le gros bout de la lorgnette, sans prendre la peine de considérer que l'Art tout entier est dans la représentation de la vie contemporaine, que les vrais peintres d'histoire sont ceux qui peignent leur temps. Ceux-là, et ceux-là seuls, sont et resteront intéressants, parce qu'ils expriment une vision et une émotion directes, de première main, pour ainsi dire.

Je vous le demande, en conscience,.... aucun des nombreux romans historiques d'Alexandre Dumas père vous a-t-il autant troublé et passionné qu'a pu le faire, par exemple, *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, quel que soit le jugement à porter en dernier ressort sur ce livre ?

Mais j'ai hâte, mon cher Rousseau, d'opposer à vos idées,.... sur *la modernité*, quelques pensées d'un homme qui avait beaucoup médité sur les choses de l'Art, et qui est l'inventeur, je crois, de ce mot : *modernité*, déplaisant pour vous, mais non de la chose, aussi ancienne que l'Art; je dirais presque qu'elle est l'Art elle-même.

Voici quelques passages empruntés à un très remarquable article de Charles Baudelaire : *Le peintre de la vie moderne :*

« Pour tant aimer la beauté générale, qui est exprimée par les poètes et les artistes classiques, on n'en a pas moins tort de négliger la beauté particulière, la beauté de circonstance, et le trait de mœurs.

« Le plaisir que nous retirons de la représentation du présent, tient non seulement à la beauté dont il peut être revêtu, mais aussi à sa qualité essentielle de *présent*.

« Le beau est fait d'un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d'un élément relatif, circonstantiel, qui sera, si l'on veut, tour à tour ou tout ensemble, l'époque, la mode, la morale, la passion.

« Le peintre de la vie moderne, est le peintre de la circonstance et de tout ce qu'elle *suggère d'éternel.*

« Ce peintre cherche quelque chose qu'on nous permettra d'appeler *la modernité ;* car il ne se présente pas de meilleur mot pour exprimer l'idée en question. Il s'agit, pour lui, de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire.

« Il y a eu *une modernité* pour chaque peintre ancien ; la plupart des beaux portraits qui nous restent des temps antérieurs sont revêtus des costumes de leur époque. Ils sont parfaitement harmonieux, parce que le costume, la coiffure et même le geste, le regard et le sourire (chaque époque a son port, son regard et son sourire) forment un tout d'une complète vitalité.

« Le but du peintre de la vie moderne est de comprendre le caractère de la beauté présente.

« Le geste et le port de la femme actuelle donnent à sa robe une vie et une physionomie qui ne sont pas celles de la femme ancienne. En un mot, pour que toute *modernité* soit digne de devenir antiquité, il faut que la beauté mystérieuse, que la vie humaine y met involontairement, en ait été extraite.

« Malheur à celui qui étudie dans l'antique autre chose que l'Art pur, la logique, la méthode générale! Pour s'y plonger, il perd la mémoire du présent; il abdique la valeur et le privilège fournis par la circonstance; car presque toute notre originalité vient de l'estampille que *le temps* imprime à nos sensations.

« Pour la plupart d'entre nous, surtout pour les gens d'affaires, aux yeux de qui la nature n'existe pas, si ce n'est dans ses rapports d'utilité avec leurs affaires, le fantastique réel de la vie est singulièrement émoussé...

« La femme n'est pas seulement pour l'artiste la femelle de l'homme. C'est plutôt une divinité, un astre qui préside à toutes les conceptions du cerveau mâle; c'est un miroitement de toutes les grâces de la nature condensées dans un seul être ; c'est l'objet de l'admiration et de la curiosité la plus vive que le tableau de la vie puisse offrir au contemplateur. C'est une espèce d'idole, stupide peut-être, mais éblouissante, enchanteresse, qui tient les destinées et les volontés suspendues à ses regards. Ce n'est pas, dis-je, un animal dont les membres, correctement assemblés, fournissent un parfait exemple d'harmonie. Ce n'est même pas le type de beauté pure, tel que peut le rêver le sculpteur dans ses plus sévères méditations ; non, ce ne serait pas encore suffisant pour en expliquer le mystérieux et complexe enchantement.

« Tout ce qui orne la femme, tout ce qui sert à illustrer sa beauté, fait partie d'elle-même; et les artistes qui se sont particulièrement appliqués à l'étude de cet être énigmatique raffolent autant de tout le *mundus muliebris* que la femme elle-même. La femme est sans doute une lumière, un regard, une invitation au bonheur, une parole quelquefois ; mais elle est surtout une harmonie générale, non seulement dans son allure et le mouvement de ses membres, mais aussi dans les mousselines, les gazes, les vastes et chatoyantes nuées d'étoffe dont elle s'enveloppe, et qui sont comme des attributs et le piédestal de sa divinité; dans le métal et le minéral qui serpentent autour de ses bras et de son cou, qui ajoutent leurs étincelles au feu de ses regards, ou qui jasent doucement à ses oreilles. Quel poète oserait, dans la peinture du plaisir causé par l'apparition d'une beauté, séparer la femme de son costume? Quel est l'homme qui, dans la rue, au théâtre, au bois, n'a pas joui, de la façon la plus désintéressée, d'une toilette savamment composée, et n'en a pas emporté une image inséparable de la beauté de celle à qui elle appartenait, faisant ainsi des deux, de la femme et de la robe, une totalité indivisible ?

« La mode doit être considérée comme un symptôme du goût de l'idéal surnageant dans le cerveau humain au dessus de tout ce que la vie naturelle y accumule de grossier, de terrestre.

« Toutes les modes sont charmantes, c'est-à-dire relativement charmantes, chacune étant un effort nouveau, plus ou moins heureux, vers le beau, une approximation quelconque d'un idéal dont le désir titille sans cesse l'esprit humain non satisfait.

« Le peintre de la vie moderne s'étant imposé la tâche de chercher et d'expliquer la beauté dans *la modernité*, il représente volontiers les femmes très parées et embellies par toutes les pompes artificielles. »

Je pourrais m'arrêter, mon cher Rousseau, si je ne tenais à ajouter quelques considérations qui répondent plus directement encore à l'article en question. Vous ne vous plaindrez pas trop de la longueur de cette lettre : elle renferme de la prose de Baudelaire...

N'oublions pas, d'abord, que le sujet historique, en peinture, est d'*importation française ;* qu'en France les peintres dits *d'histoire*, suivant le mouvement littéraire et romantique de 1830, et conformément au génie de la nation, ont dénaturé le but de la peinture, et l'ont poussée à la décadence, en la faisant *rétrospective.*

Qu'un historien nous raconte l'*assassinat du duc de Guise*, nous explique les circonstances qui ont déterminé Henri III à se débarasser d'un compétiteur, nous donne les déductions de ce fait, cela va de soi; mais que M. Paul Delaroche ait la prétention de faire entrer cela dans la peinture, il se trompe d'art.

Delaroche, esprit cultivé, metteur en scène qui eût fait la fortune d'un théâtre de drame, avait entrevu, vers la fin de sa vie, l'erreur dans laquelle il versait; c'est pourquoi, quittant l'anecdote historique, il s'était rabattu sur les sujets bibliques, qui comportent l'expression des sentiments humains dans leur généralité.

Ne voyons-nous pas aujourd'hui Meissonier abandonner le vestiaire du XVIII[e] siècle, pour aborder directement la grande épopée militaire moderne? Victor Hugo, ce génie dominant, ne refait plus de *Notre-Dame de Paris :* il entre en plein dans la vie moderne par *les Misérables, les Travailleurs de la Mer*, etc.

Conçoit-on l'ineptie quotidienne des peintres qui, rencontrant dans la rue un modèle à longue barbe, rousse ou blanche, l'élèvent instantanément à la dignité de doge de Venise, ou celle de ces compères qui, trouvant sur leur passage un quidam au regard hébété, et louche, et à cheveux grisonnants, le proclament échevin de la ville de Gand ou d'ailleurs? Pensez-vous que l'artiste qui nous représenterait le collège des bourgmestre et échevins de notre temps ne ferait pas une œuvre plus intéressante, aujourd'hui et pour l'avenir, que s'il nous *imaginait* le collège de la ville de Gand, au XVI[e] siècle? A quoi bon refaire ce qui a été fait et ce qui a été mieux fait! Ces peintres, dits *d'histoire*, ont perdu toute indépendance artistique par l'étude assidue des vieux maîtres ; ils ont à coup sûr perdu le goût de la vie. A quels reproches ne s'exposent-ils pas pour avoir traversé un temps dans lequel ils n'auront rien vu?

Si, comme vous le dites, les peintres de *la modernité* entendent que nous ne pouvons peindre raisonnablement que les choses et les

hommes de notre temps, je les approuve grandement. J'ai la conviction que le public n'est pas éloigné de rire de ces marionnettes que certains *costumiers* nous présentent pour des pages d'histoire, comme il rit aujourd'hui des masques du Mardi-Gras.

Quelle idée vous faites-vous d'un artiste, d'une intelligence vivant du passé et dans le passé, en se désintéressant de ce qui nous touche et nous émeut? Voilà un esprit condamné à fermer les yeux sur ce qui l'entoure et à n'éprouver que des émotions de somnambule! Et ce passé n'est-il pas mieux caractérisé qu'il ne pourrait le faire dans un portrait du temps, dans la seule expression des yeux de ce portrait? Les peintres, dits d'*histoire*, sont incapables de représenter l'être qu'ils aiment le plus au monde sans l'affubler d'un costume ancien, sans lui donner un geste de pantin, afin de lui imprimer ce qu'ils appellent le *caractère*. De vie, de sentiment vrai, de naïveté, de religion devant le modèle, d'émotion, il ne peut en être question : ils en sont *incapables*.

Non, mille fois non! le but de la peinture n'est pas un enseignement historique; cette prétention est un non sens, puisque tout tableau d'histoire se réfère au catalogue, à l'explication écrite, pour être compris.

J'écrivais un jour, et c'est peut-être le cas de le répéter ici, qu'il n'y a rien de commun entre l'Art et les sciences historiques, et que nous faisons bon marché, chez un peintre, de l'érudition froide, impuissante à exciter notre *émotion*. Le but de la peinture n'est pas de présenter un fait historique dans un groupement théâtral, mais de créer des types, de généraliser; non pas d'anecdotiser, mais de simuler la vie.

L'esprit le plus vulgaire s'empare d'une scène du temps passé et la représente tant bien que mal; mais il lui serait difficile d'attirer à lui le public par un tableau *composé* d'un seul personnage vivant. Il se trouverait alors dans l'obligation étroite de lui donner une âme, un cerveau. S'il veut, par exemple, faire comprendre la *douleur* dans l'être figuré, il ne pourra se contenter d'une grimace théâtrale; il devra, et là est le grand art, exprimer la douleur par le geste, par la silhouette tout entière.

Certains critiques d'art qualifient volontiers de *frivole* tout tableau qui ne représente pas une anecdote historique. Qualifieront-ils donc la politique actuelle, la seule possible, de *frivole?* Oublieront-ils que la politique est l'ambition de presque tous les hommes, que tous veulent s'en mêler, et que beaucoup y mettent leur vie. Certes, nous étudions l'histoire, les faits historiques, *comme enseignement*, mais nous ne nous passionnons que pour les événements de notre temps.

Qui relit aujourd'hui, à l'exception des érudits et d'un très petit nombre de lettrés, ces chefs-d'œuvre : *le Prince*, *les Provinciales*, *les Lettres persanes*, *les Caractères*, etc.? La foule lit les polémistes et les moralistes contemporains. Notre voisin d'aujourd'hui nous préoccupe davantage que nos aïeux de tous les temps.

L'anecdote historique séduit de prime abord un grand nombre de peintres; cela se conçoit : ils éludent ainsi la difficulté de peindre *un homme*.

Pour faire un portrait, l'artiste résume tout ce qu'il a médité dans sa vie; il met en jeu toute sa science, afin de faire vivre le modèle. Il est mal à l'aise pour *inventer* et pour *tricher*.

En peinture, la plus grande démonstration historique que nous aient laissée les peintres anciens est dans le portrait. Les générations désignent volontiers un portrait comme caractéristique du génie d'un peintre. Je n'en veux pour exemple que les portraits des *Syndics des marchands de draps*, de Rembrandt.

Dans les portraits anciens, on voit l'homme avant le costume, et dans les tableaux d'histoire on voit le costume avant l'homme. A quelle mascarade de costumes arabes, bretons, alsaciens, romains, grecs, égyptiens, zélandais, scandinaves, etc., etc., ne sommes-nous pas condamnés!

Les peintres anciens ne se sont pas amusés à l'anecdote historique. Si par exception ils s'y sont arrêtés, ils ont donné aux personnages représentés les costumes du temps. Voyez Paul Véronèse, Rembrandt, et les autres. Les musées anciens ne renferment que des portraits, des paysages, des sujets de vie familière, des allégories et des sujets religieux. La peinture dite *historique* en est absente.

L'Art participe aux transformations sociales. Quel amateur aujourd'hui, par foi religieuse, commanderait au peintre un sujet de sainteté? Où sont les corporations pour demander ces grandes pages, *vraiment historiques*, qui ornent nos musées?

Convenons aussi que la dimension ne fait rien *dans le grand art*, et qu'un panneau de quelques pouces carrés suffit à l'artiste pour une œuvre héroïque. Exemple : la *Barricade* de Meissonier.....

J'arrive, mon cher Rousseau, à cette question du *bibelot*, qui semble vous tenir à cœur. Pouvons-nous nier l'influence morale du milieu ambiant sur l'homme, même l'influence du *bibelot ambiant*, si vous le voulez? Puisque aujourd'hui le *bibelot* joue un rôle relatif dans l'existence, je reprocherais aux peintres d'en dissimuler l'importance. Il caractérise les mœurs, les goûts, les habitudes de nos contemporaines. — Le luxe est général, mais l'élégance est le privilége de quelques-uns. Cette élégance est un lien commun entre les très grandes dames et les courtisanes, car les unes et les autres ont le culte d'elles-mêmes; mais l'œil de l'observateur ou du moraliste les distingue aisément.

Que de choses, mon cher Rousseau, il y aurait à dire sur la question de *métier*, dont vous semblez faire bon marché! Citez-moi un génie qui n'ait pas su, à fond, son métier.....

Je me résume, et je vous affirme que « malgré les rénovations sociales, les grands problèmes et les grandes découvertes de ce temps, » Vélasquez, dans un seul de ses portraits, est un plus grand artiste, un plus grand penseur, une imagination plus vive, un homme plus sensible et plus humain que, par exemple, Wiertz, le peintre humanitaire, qui prenait le grossissement pour la grandeur et mesurait la sublimité de ses conceptions à la dimension des personnages. L'un faisait voir son semblable, l'autre s'amusait à la figuration de rébus et de banalités! Au lieu de son musée, que ne nous a-t-il laissé le portrait *réussi* de sa mère ....

Mais en voilà bien long, mon cher Rousseau. Ma conclusion sera que, sous des apparences diverses, nous défendons toujours, avec la même passion et le même amour de la vérité, la cause éternelle de l'Art!

Vous savez que je suis votre sincèrement dévoué

ARTHUR STEVENS (*).

LA POÉSIE NOUVELLE

Godefroy de Lussinan.

Un journal parisien s'est amusé à fabriquer un poète. On lui a confectionné un état-civil. On l'a appelé M. Godefroy de Lussinan. On l'a déclaré âgé de vingt ans. Et l'on a raconté son horrifique suicide. Toute la misère, tout le désespoir du rimeur mis à la mode du jour. Cela ne suffisait pas : il fallait des preuves. On donna les meilleures : des vers du poète mort jeune. Des vers très curieux, cuits et recuits sur les fourneaux de Stéphane Mallarmé, de Paul Verlaine, de Jean Richepin, de Maurice Rollinat. Tous les ingrédients de l'actuelle sorcellerie poétique! Toutes les

(*) Cette curieuse lettre, qu'un hasard nous a mise sous la main et que nous reproduisons presqu'intégralement, est ..... de 1868! Comme elle montre que le neuf est vieux et que le vieux est neuf. Jean Rousseau venait de publier des articles sur le Salon de Gand, dans l'*Echo du Parlement*. Elle répond à l'un deux. L'*Echo* ne la publia pas. Elle parut en une petite brochure, imprimée chez Briard, aujourd'hui introuvable.

herbes de la Saint-Jean cueillies par des déesses baudelairesques échouées au *Chat noir!* Voulez-vous les deux échantillons de cette fabrication. Prenez et lisez :

Mon âme est un meeting où des rêves cafards
Hurlent, en échangeant d'innombrables nazardes.
Mon cœur est un tramway puant, où des poissardes
Infligent leurs relents aux voyageurs blafards.

Mon corps, réduit infect, téléphone asthmatique,
Couve un sale brelan de viols cadavéreux.
Mon crâne est un tambour d'horloge pneumatique,
Où le temps crache l'heure en efforts catarrheux.

Meeting hurlant, tramway, horloge ou téléphone,
L'homme est un meuble creux, ouvert sur le néant.
Dans l'esthétique ignoble, étalé comme un faune,
Il tient sous l'idéal son dépotoir vivant.

Second morceau. Celui-là a pour titre : *Adieux spleenétiques :*

Vierge emparadisante, à la forme bougeuse,
J'ai subi ta hantise et tes spasmes affreux
Dans la torpeur des nuits où, sur ta chair frôleuse,
Glissait l'âpre regard des peupliers ocreux.

J'ai béni les tourments de ton âme infiltreuse
Dans l'enlinceulement des hoquets langoureux
— Fantôme asphyxieur à la voix chuchoteuse! —
Et je meurs desséché comme un vieillard cireux.

Je meurs, tout corrodé par les cuisantes fièvres
Qu'aspirait la ventouse ardente de tes lèvres,
Raffinant dans mon cœur la tortuosité.

Zéphirs angélisés des firmaments opaques,
Salut! — Exhalez-vous de mon être envoûté,
Râles harmonieux, baisers démoniaques!

Ce sont là « les paroles inconnues chantant sur vos lèvres les lambeaux maudits d'une phrase absurde », ainsi que le dit en prose le maître du genre, le poète Mallarmé. Tout le monde a reproduit, commenté, critiqué, déploré. Des rectifications sur le nom de M. de Lussinan ont été demandées aux journaux qui avaient écrit : Lurrinau. Les rectifications ont été faites. Le mystificateur pourra sans doute faire dans quelques jours une curieuse « Revue de la Presse ».

Qu'il la fasse et qu'il ajoute aux « OEuvres posthumes » du suicidé ce quatrain qui nous paraît procéder de la même inspiration, et que nous lui confions généreusement :

Dans la nuit métallique en la presqu'île ouverte
Luit le ramier d'argent pénible, douloureux,
Qui de l'ombre d'effroi que le destin déserte
Se colore infini de reflets sulfureux.

Veut-on savoir maintenant ce qui a suscité notre doute?

Il s'est produit, dans le *lancé* de cette mystification, quelques lacunes, certaine négligence dans la rectitude de la fumisterie. Ce genre demande la correction et le sangfroid du pincer sans rire. On ne nous a pas dit le genre de mort du désespéré, ni sa situation macabre posthume, non plus que le lieu des funérailles, où la muse était tenue de jouer le rôle du chien du pauvre. Et puis, où est la tombe? sacrebleu! que nous allions pleurer dessus!... Non, la première pièce ci-dessus rappelle la façon Richepin, qu'on s'avisa pendant un temps de représenter comme fou furieux; la seconde porte la pseudo-griffe de Rollinat, dont les amuseurs du jour ont plus souvent exalté le satanisme que l'incomparable talent...

En somme, l'heureuse plaisanterie en question semble l'œuvre de deux malins compères, singulièrement habiles en pasticherie.

Et si l'invention des deux morceaux incombe à un seul personnage, il a, certes, celui-là, du talent et de l'esprit. Mais pour être définitivement quelqu'un, il faudra qu'il ait trouvé une *manière* à lui, qu'il ait tout à fait achevé d'enterrer M. de Lussinan.

Un Fureteur (*De la Justice*).

Théatres

Théatre de l'Alcazar. — **La Cantinière.**

La musique est, paraît-il, de M. Robert Planquette, les paroles sont de MM. Paul Burani et Félix Ribeyre. On n'écoute, à vrai dire, ni l'une ni les autres, l'extraordinaire verve des interprètes absorbant seule l'attention et remplaçant à elle seule tout ce qui manque à la pièce.

Brasseur, père et fils, et Berthelier, du côté des hommes, Mmes Darcourt, Milly-Meyer et d'Escorval, du côté des artistes féminins, voilà la troupe qui s'est présentée jeudi dans les décors du vieil Alcazar tout réjoui de tant de gaîté.

Dire qu'on a ri ne serait pas exact. On s'est roulé. Brasseur est demeuré, depuis dix ans, le comique hilarant qu'on sait. Il trouve le secret d'amuser toujours, sans varier le moins du monde ses effets, et l'accent et le geste qu'il avait dans les *Pilules du Diable*, au Parc, dans *Coco*, dans toutes les bouffonneries excentriques qu'il lui a plu d'interpréter, il les replace dans la *Cantinière*. Pourquoi les modifier, puisque le public les aime, et les applaudit sans se lasser?

Il n'y a qu'une modification à son jeu. C'est qu'il a maintenant, pour lui donner la réplique, un fils, un long et mince garçon à la figure de jocrisse, qui a hérité de toutes les drôleries paternelles.

Brasseur père, Brasseur fils et Berthelier, l'inimitable Berthelier, ont eu tous les trois un succès fou.

Et l'on a fait un accueil chaleureux au trio féminin, dont l'entrain communicatif a achevé de donner le change au public sur la valeur du vaudeville qu'on lui servait.

Cette fois encore, la sauce a remplacé le civet. Mais personne ne s'est plaint.

Mardi, nouvelle folie : *le Château de Tire-Larigot*, par les mêmes interprètes.

Petite chronique

Entre les deux parties du concert Wagner, dimanche dernier, MM. La Fontaine et Kéfer, délégués par l'*Association wagnérienne*, ont remis, sur l'estrade, à M. Joseph Dupont, aux acclamations de la foule, la partition d'orchestre, richement reliée, de *Parsifal* et une couronne. L'orchestre s'est joint à ce témoignage d'admiration, en entamant à l'adresse de son chef un double *ban* d'honneur.

Sur la première feuille de la partition figurent les noms des souscripteurs. Ce sont :

M. E. Acker, Mme L. Aubert, M. Blauwaert, Mlles Anna Boch, Brandt, MM. J. Brunfaut, Charles Buls, A et E. Caratheodory, Hector Colard, G. et H. Dachsbeck, Léon d'Aoust, E. Daye, De Deken, Mme H. De Diest, MM. A. De Greef, T. et G. Dekens, Delaquerrière, Deppe, Mlles A. De Saint Moulin, P Desmet, MM. Eberstadt, E. Evenepoel, G. Flé, Flon, L. Frédéric, Mme Goffart, MM. L. Goldschmidt, A. Henroz, Jéhin, O. Junné, Gustave Kefer, Mlle M. Khnopff, MM. Fernand et Georges Khnopff, Maurice Kufferath, Fernand Labarre, H. La Fontaine, Lagasse, L. Lambert, Dr Lavisé, M. Leenders, Gaston Léonard, Alfred et Léon Lequime, Victor Mahillon, Alphonse Mailly, Henri Maubel, Octave Maus, Edmond Michotte, S. Mills, Ivan Orsolle, Renaud, Maurice Rosart, A. Rosenkranz, B. Scheel, Schott frères, G. Soulacroix, A. Théroine, Thomeret, L. Tonnelier, Mmes Tournay-Detilleux,

Van Cutsem, MM. E. Van den Broeck, Ernest Van Dyck, E Van Gelder, Mlle M. van Nuffel d'Heyenbroeck, Mmes A. van Soust de Borkenfeldt, E. Van Vloten, Mlle M. Vent. MM. Verdhurt, Isidore Verheyden, Walgert, Wehrenpfenning.

Un comité international vient d'être constitué en vue d'ériger un monument à Schopenhauer, « qui appartient, comme écrivain à l'Allemagne, dit la circulaire, mais comme philosophe à l'humanité tout entière. »

Parmi les membres du comité figurent MM. F. A. Gevaert, J. Brahms, Emile de Laveleye, le peintre Hillebrand, Ernest Renan, Max Muller, Hans de Wolzogen, etc.

C'est à Francfort sur le Mein que sera érigé le monument. Les souscriptions peuvent être envoyées directement en cette ville à la *Deutsche Vereinsbank*.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche 10 mai, à 2 heures de relevée, grand concert de la *Nouvelle Société de Musique de Bruxelles*, dans la salle de l'Alhambra. Solistes : Mmes Cornélis-Servais et Van Dael, MM. Van Dyck, Blauwaert et Peeters. Chœurs, harpes et orchestre. 300 exécutants sous la direction de M. Henry Warnots.

On peut retenir des places d'avance chez M. Charles Hoffman, 32, rue de Loxum, et chez MM. Schott frères, 82, Montagne-de-la-Cour.

La cinquième exposition trimestrielle de l'Union artistique de jeunes peintres anversois, sous la devise : *Als ik kan*, est ouverte depuis le 5 mai (salle Verlat à Anvers). La clôture aura lieu le 17 courant, à 5 heures.

On nous écrit de Londres que le pianiste Franz Rummel a eu un si grand succès au quatrième concert de la Société Philharmonique, où il a joué le concerto de Dvorak, qu'on l'a réengagé pour le sixième concert, fait extrêmement rare dans les annales de la Société. Il a été prié de jouer le concerto en *mi bémol* de Beethoven.

Dvorak, qui dirigeait, a vivement félicité le jeune pianiste de la manière brillante dont il avait exécuté son œuvre.

Au sixième concert, fixé au 20 mai, on entendra en outre la *Jeanne d'Arc* de Moszkowski, dirigée par l'auteur.

Le dernier concert de l'année, donné par le Conservatoire de Mons, sous la direction de M. Jean Van den Eeden, est fixé au lundi 1er juin prochain.

La vente des œuvres de Bastien Lepage, aura lieu les 11 et 12 mai, à la galerie Georges Petit, rue de Sèze. Exposition publique, aujourd'hui dimanche, 10 mai, de 1 à 5 heures.

La *Troisième exposition internationale de peinture* aura lieu du 15 mai au 15 juin dans la galerie Georges Petit. Cette exposition réunira des œuvres de MM. Béraud, Besnard, Bonnat, Cazin, Edelfelt, Eguscuiza, Gervex, Henner, Liebermann, Raffaëlli, Ribera, Sargent, Stevens et Van Beers.

On annonce l'apparition prochaine, chez l'éditeur Larcier, d'un recueil d'esquisses de la vie judiciaire crayonnées par un jeune avocat bruxellois, M. A. James.

Le volume sera illustré d'une série de dessins de Am. Lynen. Titre : *Toques et Robes*.

Vom Fels zum Meer publie dans son numéro de juin (Stuttgart, Spemann, éd.), une intéressante étude ethnographique, historique et politique sur *la Russie et l'Angleterre en Asie centrale*. La même livraison de cette remarquable revue contient la première partie d'un roman d'Ernest Eckstein, *Aphrodite*, dont l'action se déroule au temps de la Grèce antique, une lettre du *Pays des orangers*, un article sur les mœurs des Souabes, une description de Scheffield et de ses coutelleries, la *Vie agraire en Chine*, etc., etc.

Curieuse! le second roman de M. Joséphin Péladan, qui devait paraître le 1er mai, est remis au 30 octobre, devant être le feuilleton de *l'Echo de Paris* au 1er septembre.

La troisième livraison de l'important ouvrage de M. Henri Beraldi : *Les graveurs du* XIXe *siècle* vient de paraître Cette livraison est entièrement consacrée à l'œuvre de M. Félix Bracquemond.

La vente Gustave Doré a produit 122,871 francs.

Parmi les peintures, on a remarqué : La *Mort d'Orphée*, 2,400 francs; l'*Enfer du Dante*, 1,350 francs; la *Marchande de fleurs*, 1,600 francs; l'*Aigle*, 6,200 francs; un *Paysage d'Ecosse*, 3,700 francs ; le *Grand Chêne*, 1,220 francs.

Parmi les sculptures : *La Parque et l'Amour*, 1,330 francs ; *Les Saltimbanques*, 1,200 francs ; *Puck*, 1,250 francs.

Un remède contre les *bis* au théâtre. Celui-ci est proposé par un journal italien, *la Riforma*. Pour faire perdre au public, dit ce journal, la mauvaise habitude de réclamer des *bis* d'autant plus indiscrets qu'ils fatiquent les artistes et augmentent les frais de gaz, un *impressario* de notre connaissance a affiché dans le vestibule de son théâtre l'avis suivant : — « Les personnes qui désireraient la répétition, tant de morceaux de l'opéra que de fragments du ballet, sont priées de s'inscrire *al camerino dell' impresa* (au cabinet de la direction). Le spectacle une fois terminé, et sous le bénéfice du paiement préalable, par les personnes inscrites, d'un second billet d'entrée, on leur exécutera tous les *bis* qu'elles désireront. » Le moyen n'est peut-être pas mauvais.

Les éditeurs Taborszky et Parsch, de Pesth, qui ont publié quatorze compositions de Liszt, viennent de faire hommage à celui-ci d'une superbe sonnette de table en argent. La poignée est en or, en forme de lyre. Il est orné de 133 diamants dont la disposition forme le nom du Maître. La frappe est entourée d'une guirlande de laurier dont les feuilles portent, gravés, les noms des quatorze œuvres éditées par les donateurs de ce présent.

Le 62e festival du Bas-Rhin sera donné à Aix-la-Chapelle à l'occasion du bi-centenaire de la naissance de Hændel et de Bach, les 24, 25 et 26 mai prochain, sous la direction de MM Dr Carl Reinecke, de Leipzig, et Julius Kniese, d'Aix-la-Chapelle. Solistes : Mme Fanny Moran-Olden, de Leipzig (soprano) ; Mlle Hermine Spies, cantatrice de Wiesbaden (alto ; M. Heinrich Gudehus, de Dresde (ténor) ; M. Gustave Siehr, de Munich (basse) ; Mme Wilma Norman-Neruda, de Londres (violon).

En voici le programme :

Première journée. — *Dimanche* 24 *mai*. — « Gloire à Dieu », chœur de l'oratorio de *Noël*, de J.-S. Bach ; *Judas Macchabée*, oratorio de G.-F. Hændel.

Deuxième journée. — *Lundi* 25 *mai* — Cantate de la *Fête pascale*, de J.-S. Bach ; Symphonie n° 5, en *ut* mineur, de L. von Beethoven ; *la Fête d'Alexandre* (première partie), de G.-F. Hændel ; *Prométhée*, poème symphonique, de Fr. Liszt ; Finale des *Maîtres-Chanteurs*, de Richard Wagner.

Troisième journée. — *Mardi* 26 *mai*. — Ouverture du *Roi Manfred*, de C. Reinecke ; Morceau de chant (ténor) ; Concerto pour violon, en *la* mineur, de Viotti ; Finale de *Loreley*, pour solo de soprano, chœur et orchestre, de F. Mendelssohn ; Symphonie en *ré* mineur, de R. Schumann ; Concerto en *sol* majeur, pour instruments à cordes, de J.-S. Bach ; Morceau de chant (alto) ; Sonate en *la* majeur, pour violon, de G.-F. Hændel ; Morceau de chant (basse) ; Alleluia, chœur du *Messie*, de G.-F. Hændel.

L'*Excursion* annonce ses premiers voyages de la saison nouvelle.

A côté de charmantes promenades en mail-coach à quatre chevaux à travers les sites les plus pittoresques de l'Ardenne, nous voyons figurer des excursions à Anvers et en Hollande qui se renouvelleront toute l'été.

Le 23 mai, à l'occasion des fêtes de la Pentecôte et du célèbre pèlerinage d'Echternach, aura lieu l'excursion dans le Grand-Duché de Luxembourg qui promet d'être des plus intéressantes.

Enfin au 28 mai est fixée l'excursion à Londres à l'occasion des courses du Derby d'Epsom qui obtient chaque année un succès grandissant. Cette fois le programme comporte la visite de tous les monuments et curiosités de Londres et des environs, tels que Hampton-Court, Kew, Greenwich, le Palais de Cristal, etc., etc.

C'est, en cette saison, le plus beau voyage que l'on puisse entreprendre Sa durée est de 8 jours ; son prix en 1re classe de 250 francs ; c'est dire qu'il est à la portée de tous.

Cette excursion sera suivie immédiatement d'un magnifique voyage en Ecosse.

Le programme détaillé de tous ces voyages sera envoyé gratuitement à toutes les personnes qui en feront la demande à M. Ch. Parmentier, directeur de l'*Excursion*, boulevard Anspach, 109, à Bruxelles.

Sommaire de la *Société nouvelle* (avril 1885).

I. — M. Alfred Fouillée et le socialisme, par Domela-Nieuwenhuis. — II. Lettre de Suisse, par G. Lorand. — III. Une escouade ultramontaine : Mémorial d'un oisif, par Léon Cladel. — IV. Bourgeois et prolétaires, par Agathon De Potter. — V. « Germinal et la presse », par Frédéric Borde. — VI. Un romancier catholique, par Francis Nautet. — VII. Chronique littéraire, par A. J. — VIII. Le mois. — IX. Les livres.

La *Revue contemporaine* publie dans son numéro du 25 mars : Jules Vallès, étude critique de Joseph Caraguel. — La course à la mort, roman d'Edouard Rod. — La damoiselle élue, poésie de D. G. Rosetti. — Charles Baudelaire, étude critique de Th. de Banville. — Jacques Hardier, conte d'Adrien Remacle. — Manzoniens et Carducciens, par Eugène Checchi. — Les *Maitres-Chanteurs* à Bruxelles, par Camille Benoit. — Carême fantaisiste, chronique du mois, par Maurice Barrès. — La crise économique, par Joseph Chailley. — Critique littéraire et artistique — Bibliographie. — Abonnements : Paris, 20 francs, département et étranger, 22 francs

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 20 — LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 MAI 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE WAGNÉRISME A BRUXELLES

Au point de vue musical, l'événement le plus considérable de l'hiver, dans notre monde bruxellois, a été la véhémente poussée en avant de l'art wagnérien. Certes, quand la direction du théâtre de la Monnaie mit en répétition les *Maîtres-Chanteurs*, nul ne s'attendait à l'engouement dont a été prise pour cette œuvre, considérée comme redoutable, une bonne partie de notre population. Il semblait qu'on risquait cette tentative comme contraint et forcé, pour ne pas reculer devant la promesse assez légèrement faite de ne pas achever une campagne lyrique brillante sans rendre un hommage au maître que l'Allemagne proclame souverain. Le public wagnériste avait gagné sur la main et, visiblement, on se laissait conduire par lui, avec la crainte, sinon le désir, de lui démontrer que la foule n'était pas encore faite chez nous pour la musique transcendante qui règne dans les conceptions les plus caractéristiques de l'auteur de *Parsifal.* Et, dans les premiers jours du travail compliqué qui devait mettre au courant une troupe saturée de vieux préjugés, que de résistances, que de misères! Joseph Dupont était là, il est vrai, tenace et convaincu, poussant patiemment en avant; mais le personnel, spécialement les premiers sujets, ne dissimulaient guère leur méchante humeur. Ils ne s'accoutumaient pas à cette musique, difficile à retenir, parce que sans cesse varient les chemins qu'elle suit, peu aimable, surtout pour les voix qu'elle fait rentrer dans les rangs de l'harmonie générale, dédaigneuse de tous les effets particuliers, sacrifiant les individualités à l'ensemble, ne voyant que l'œuvre et jamais les virtuoses. Que de bruits décourageants circulaient et comme la représentation apparaissait pareille à une bataille à l'avance compromise! Ces sourdes rumeurs avaient rendu hésitants et inquiets les plus fidèles, et nul n'eût pu prophétiser le résultat de cette grande partie.

La mêlée a été archarnée et les vieilles troupes ont fait une belle résistance. La *musique de l'avenir*, devenue celle du présent, doit les honneurs du courage malheureux à la musique du passé. Ils resteront légendaires ces sifflets persistants de quelques vrais croyants, orthodoxes comme les catholiques apostoliques et romains, qui, jusqu'au dernier jour ont manifesté leur indignation pour le fameux hourvari provoqué par la sérénade de Beckmesser, que ces roquentins indignés comparaient à la bousculade des Marolliens et des Molenbeekois dans le premier acte de *Basoef.* Il sera très curieux dans quelques années, et très honteux pour ces derniers des mameloucks, de rappeler que le chef-

d'œuvre que nous venons d'entendre a été profané, sans dommage, il est vrai, par leurs démonstrations grotesques.

Désormais c'est fini, et ces impuissantes résistances n'ont servi qu'à accentuer l'élan des fanatiques. Ils ont eu pleine ration et ils se sont payé la rincette et la surrincette par deux concerts complémentaires où leur enthousiasme s'est épanché jusqu'au délire. Il y a désormais un entraînement qui autorise toutes les hardiesses, et on se demande si, en présence de prédilections aussi passionnées, l'un des meilleurs moyens d'assurer les recettes de notre opéra ne sera point, au cours de la saison prochaine, de risquer un nouvel enjeu dans ces parties où on se jette en forcénés. La période la plus animée, la plus mouvementée de la saison théâtrale qui vient de s'achever, a été celle durant laquelle les *Maîtres-Chanteurs* ont occupé l'affiche. Dans les journaux, dans les salons, dans les lieux publics, dans les conversations, ils revenaient incessamment, excitant, enflammant tout le monde, attaqués, défendus, outragés, exaltés, produisant l'inévitable remue-ménage qui accompagne la manifestation des œuvres insolemment nouvelles et puissamment belles, enivrant qui comprend leur grandeur, révoltant ceux pour qui elles restent incompréhensibles. Et comme résultat final, ce qui apparaît avec éclat : c'est que cet art, jadis si décrié, remporte la victoire.

Donc Bruxelles se wagnérise. L'invasion musicale allemande gagne de proche en proche. Il n'y a plus à discuter, la vieille école recule. Même ceux qui n'aiment pas l'envahisseur n'en sont déjà plus à défendre ce qu'il chasse devant lui. C'est le moment de rappeler la fameuse formule qui marqua si bien le phénomène et qui fut énoncée par un réfractaire désolé de se sentir pris par l'épidémie : « C'est drôle ! Cette musique wagnérienne, je ne peux pas la souffrir, et pourtant elle me dégoûte de toutes les autres ». En effet, que de malheureux abonnés ont dû se souvenir de cet étrange aphorisme quand l'*Etoile du Nord* s'insinua entre deux représentations ! On fut forcé de coucher sans retard, et pour jamais sans doute, le pauvre astre, autrefois si scintillant.

Il y a là quelque excès assurément. Ne plus comprendre qu'une musique est aussi désolant que ne plus comprendre qu'une peinture ou qu'une littérature. O variété des sensations, heureux qui parvient à te conserver ! Mais de plus, ce qui inquiète, c'est que cet art wagnérien, avec ses proportions prodigieuses, avec ses règles faites pour être appliquées par un géant et qui deviennent si promptement mesquines quand les sous-ordres s'y essaient, pourrait bien être un de ces phénomènes conclusifs qui clôturent une évolution artistique au lieu d'en ouvrir. De pareilles explosions ne peuvent être répétées et surtout elles ne peuvent être imitées. Après le bruit formidable du canon, quel effet produit la mousquetterie, et ne peut-on se demander si ce n'est pas la mousquetterie des imitateurs et des pasticheurs de tout genre que nous allons entendre, que nous commençons à entendre ? Que le destin nous en préserve, car c'est alors que l'ennui coulerait à pleins bords. De petits wagnériens, des diminutifs, des homminicules, Lilliput après Brodignac. Déjà partout on voit les mirmidons se préparer. Ils ne se contentent pas de jouer la musique du maître. Ils veulent en faire à leur tour. Ils ont la prétention de chausser ses bottes de sept lieues. Ce ne sont que drames lyriques, que motifs revenant à point nommé, que chœurs supprimés, que mélodie récitative continue. Les recettes sont connues, elles sont entrées dans la cuisinière bourgeoise musicale, et voici que dans tous les ménages et sur tous les fourneaux mijotent des pots-au-feu à la mode de Bayreuth.

Ceci est fait pour causer les plus justes appréhensions.

Nous avons Wagner, vivat ! Mais la queue de Wagner commence à se dérouler. Hélas ! !

LE SALON DE PARIS

Premier article.

Le résultat, assez inattendu, d'une visite au Salon de Paris, est de provoquer à l'égard de l'école belge, souvent malmenée par ceux qui ont l'ardent désir de la voir marcher plus vite, et nous sommes de ceux-ci, une indulgence que justifie l'armée de médiocres dont le défilé attristant afflige les regards. Jamais il n'y eut dans l'art français moins de sincérité et de conviction : le désir de se faire remarquer semble être le mobile unique des artistes, et pour y parvenir tout leur est bon : les dimensions disproportionnées des toiles, l'excentricité des sujets, le concert bruyant des colorations. C'est à qui sonnera la fanfare la plus tonitruante, à qui frappera le plus cinglant coup de cymbales. « Entrez, Mesdames et Messieurs, suivez le monde ! » Et les toiles, comme ces dames des parades foraines, font aux passants des appels désespérés.

Petit à petit se sont retirés de ces tapageuses exhibitions les artistes recueillis dans leur œuvre. Ils ont agi sagement, car pour se maintenir au diapason de cette cacophonie, il faut, d'année en année, hausser le ton : et ceux qui ont voulu souffler quand même, et plus fort que les autres, dans leur instrument, ont fini par le crever.

Quel autre parti à prendre que la retraite quand on voit régulièrement exilés aux rangs supérieurs ou dans les coins, les tableaux honnêtement peints, reflet d'une âme d'artiste ? Pour éprouver quelques jouissances au

Salon de Paris, c'est dans les hauteurs qu'il faut chercher patiemment les quarante ou cinquante œuvres qui dénotent autre chose qu'une habileté de prestidigitateur à manier les brosses.

A part de rares exceptions, elles y sont toutes. Et dans cette excursion aux étages les plus élevés, rarement tentée par les visiteurs habituels qui se contentent de parcourir le rez-de-chaussée, on rencontre presque tous les tableaux des artistes belges qui ont encore la naïveté de croire à l'impartialité ou à la compétence du jury parisien.

Peut-être est-ce d'ailleurs *un honneur* pour les nôtres que de n'être pas mêlés à ceux qui ont *les honneurs* de la cimaise. N'a-t-on pas accroché dans le voisinage du plafond les deux superbes portraits de Whistler, le *Clémenceau* de Raffaëlli, le *Veuf* de Forain, la *Récréation* de Bartholomé, toutes les œuvres vertes, neuves, âpres, qui eussent soulevé, si on eût pu les regarder, les discussions qui sont la vie de l'art? Et n'a-t-on pas relégué dans un angle l'admirable composition de Fantin-Latour : *Autour du piano*?

Il n'y a pas lieu de s'étonner, dès lors, qu'il faille se donner un torticolis pour chercher à voir les *Mineurs* de Meunier, d'abord refusés, ce qui était plus joli encore; qu'on ne puisse découvrir qu'après de minutieuses recherches le magnifique *Portrait* qu'Isidore Verheyden avait exposé au dernier Salon des *XX*; que les *Coquelicots* d'Anna Boch, peut-être le plus remarquable tableau de fleurs de l'exposition, ait servi à « décorer » la cage de l'escalier d'entrée; que Van Strydonck ait vu son *Portrait de Vander Stappen* hissé au troisième rang; que les *Fileuses* de Charlet occupent le deuxième, avec le *Samaritain* de Vanaise, la *Clinique* de Seeldrayers, tous deux placés au dessus des portes de communication ; qu'un paysage vraiment charmant d'Eugène Boch, d'une sincérité émue qui dénote un sentiment subtil et raffiné de la nature, ait été accroché au dessus du prétentieux portrait en pied de Madame Dreyfous par Benjamin Constant, de telle sorte que cette peinture délicate est anéantie par son absorbant voisinage.

Réunies en bonne place, ces œuvres saines eussent fait une trouée lumineuse dans le cortège de choses nulles, vides, criardes, boursouflées ou communes qui encombrent la cimaise. Mais aux rangs qu'elles occupent, pas une ne sera remarquée.

Les *Lutteurs* de Jacques de Lalaing forcent l'attention par leurs proportions, malgré l'emplacement défavorable qu'on leur a octroyé. Parmi les sacrifiés, il faut citer encore le *Marais* de Coosemans, la *Neige fondante* de Denduyts, l'*Ecole des Beaux-Arts* de Mme Ronner, la *Lecture défendue* de Tytgadt, le *Bon papa* de Pierre Oyens et l'amusante scène du frère David : *Après les élections*. S'il est honorable d'être mal placé, les Oyens peuvent se vanter d'avoir été privilégiés.

En revanche, quelques-uns de nos artistes figurent à la rampe : les frères De Vriendt, Clays, Van Beers, Evariste Carpentier, ce qui s'explique par l'analogie qui existe entre cet art en surface et nombre de productions françaises, et, ce qui est moins justifié à ce point de vue et est dû sans doute à un hasard heureux, Courtens et Halkett. L'un expose les *Sarcleuses*, un paysage avec figures dans ses données habituelles, l'autre les *Trieuses de Candi*, tableau connu à Bruxelles.

En avons-nous oublié? C'est possible. Le catalogue renseigne par exemple, un portrait de M. Alexandre Robert que nous n'avons pas aperçu. Il est des œuvres qu'on peut ne pas remarquer. Notre intention n'a été, d'ailleurs, que de donner une idée de l'esprit qui a présidé au placement dans ce jury d'artistes, nommé par des artistes, en qui on s'imaginait, bien à tort, pouvoir placer sa confiance.

Et le système qu'il a inauguré pour les Belges, il l'a invariablement appliqué aux Américains, aux Anglais, aux Allemands. Stewart, parmi les premiers, a trouvé grâce avec son *Hunt ball*, un cotillon dansé en habits rouges, d'une précision photographique, où l'art de Jean Béraud a laissé des traces profondes, et devant lequel la foule s'amasse surtout parce qu'elle retrouve dans chaque valseur, dans chaque mondaine décolletée, des figures de connaissance. Puis, parmi les Allemands, Uhde avec sa scène biblique qui n'a d'ancien que le titre : *Laissez venir à moi les petits enfants*, mais qui est, malgré sa coloration crayeuse, une bonne et solide peinture moderne. Quant aux Hollandais, à part Mesdag et Israëls fils, dont l'un expose deux marines, l'autre son *Départ pour les Indes*, on ne les voit guère.

Est-il donc, dans l'Ecole française, un ensemble d'œuvres assez remarquable pour justifier cette façon d'agir? Car nous ne voulons pas admettre que le jury se soit laissé guider par le désir mesquin d'exclure systématiquement tout étranger des bonnes places de ce grand banquet international. Il doit avoir gardé le souvenir des invitations que ses voisins n'ont cessé, jusqu'à ce jour, de lui envoyer, et la reconnaissance de l'estomac peut, au besoin, remplacer la reconnaissance du cœur.

Mais non. A part quelques-uns, les tableaux français du Salon de cette année sont en dessous de ce qu'on pouvait espérer. Le croira-t-on? L'art français a des tendances allemandes. Sur dix toiles, neuf ont l'air de sortir de l'école de Dusseldorf. Elles sont peintes avec plus de talent, soit! Elles sont mieux agencées, combinées avec plus d'ardeur en vue de l'effet. Mais la petite préoccupation de l'*intention* y est la même, intention patriotique, érotique ou spirituelle, et la couleur som-

bre dans les sauces brunes, noirâtres, violacées ou purpurines, mais dans les sauces toujours.

Oh ! l'intention en peinture ! Quand comprendra-t-on enfin que la nature n'a pas besoin d'intentions, qu'elle parle suffisamment par elle-même, dans son infinie variété d'aspects, de nuances, de lumières, de formes, tantôt puissante ou farouche, tantôt caressante et tendre, émouvante toujours pour qui sait la comprendre !

Roll est du petit nombre de ceux qui sont pénétrés de cette vérité. Il trouve dans la nature même, sans y rien ajouter, l'impression forte et profonde. Sa grande toile est l'une des plus émouvantes du Salon, et elle n'est que la reproduction fidèle d'un épisode contemporain. Pas même d'un épisode : d'une scène de la vie quotidienne.

Dans l'atmosphère grise, chargée de vapeurs et de fumée, tout un monde d'ouvriers s'agite, sous l'œil de l'ingénieur chargé de la direction des travaux. On hisse des poutres, on taille des pierres, on pousse, on cogne, on hêle, on mesure, on frappe. Un chaos d'échafaudages, de charrettes, de chevaux, de moellons, d'outils, auquel les cheminées qui se dressent par delà la Seine ajoutent une impression farouche, évoquant à côté des peines du Chantier les enfers de l'Usine.

C'est LE TRAVAIL. La toile peut se passer de titre. Elle le crie aux visiteurs d'une voix grave, avec on ne sait quel accent douloureux et résigné.

On critique les dimensions exagérées du cadre. Celles-ci ne s'accommodent point, dit-on, des exigences de la vie actuelle. On n'imagine guère, même dans les musées, de panneau capable de recevoir une pareille toile. C'est le côté utilitaire et pratique, au sujet duquel il serait injuste de chicaner le rêve de l'artiste.

Mais l'impression n'eût-elle pas été la même si les proportions eussent été plus modestes? Ceci est plus sérieux. On conçoit le Tintoret peignant pour l'église de Frari, cette gigantesque *Chute des anges* qui fait l'étonnement des visiteurs. La scène interprétée par M. Roll n'exigeait pas, semble-t-il, pareil développement. Il y a toujours entre les sujet et le cadre une équation qui s'impose, qu'on ne peut nier ; l'intérêt ne croît pas en raison de la grandeur de la toile.

Gervex aurait dû le comprendre. En donnant à son *Jury de peinture* les proportions de la nature, il n'a pas augmenté le moins du monde l'intérêt, assez mince, qui s'attache à la scène qu'il a reproduite. Loin de là, il l'a affaibli; et ce qui eût pu constituer un panneautin amusant, humoristique, devient une « machine » (c'est le terme usité !) passablement vide, malgré le très sérieux talent avec lequel cette « machine » est composée, ordonnée et exécutée. On s'arrête aujourd'hui devant cette vaste toile pour y retrouver des figures connues : « Tiens, c'est Vollon, le vieux, qui a l'air d'un pochard, qui lève son parapluie ! Voici Carolus et sa tête crespelée. Celui qui brandit sa canne, la moustache hérissée, c'est Guillemet. Et là-bas, causant entre eux, Roll, Cazin, Puvis de Chavannes, et Gervex lui-même. Et celui qui tourne le dos? C'est Feyen-Perrin. Pourquoi a-t-il posé de dos celui-là ? » Et ainsi de suite. Les réflexions qu'on entend faire tout haut, sont toutes dans ce genre. On ne dit pas : « Voilà une belle œuvre, impressionnante et forte. »

Combien d'autres artistes confondent la grandeur de la peinture et celle de la toile.

Que dire, par exemple, de l'immense composition de Georges Clairin : *Après la victoire?* Il s'agit d'un épisode conçu par Henri Regnault, que la mort l'empêcha de réaliser.

« Le roi maure paraît entre les deux immenses battants de porte, armé, et recouvert de ses plus fins tissus, sur un cheval richement caparaçonné ; il est impassible et regarde on ne sait où, comme le sphynx d'Egypte ou une idole indienne, comme un élu enfin, un descendant du prophète, un être adoré, encensé.

« A ses pieds, ou plutôt aux pieds de son cheval, un héros, le général en chef de ses armées, est humblement prosterné et dépose son épée. Il vient de conquérir à son maître une province ou une ville et l'offre à Celui qu'on ne regarde qu'en tremblant et à genoux. — Les inscriptions de l'Alhambra sont pleines de litanies au nom du roi qui en a fait construire les salles. Soleil, Lumière du monde ! sont les titres les plus modestes qui lui sont adressés.

« Sur les marches de marbre blanc, où sont jetés de somptueux tapis, sont échelonnés des guerriers (les plus beaux des officiers), qui rapportent les drapeaux pris à l'ennemi, et une épée chrétienne, celle du général ou du roi chrétien.

« Deux barques sont attachées aux marches; de l'une descendent le général et sa suite; dans l'autre, de beaux nègres gardent un groupe de femmes captives, les plus belles chrétiennes de la province conquise; elles seront présentées au roi et offertes après les drapeaux ; celles sur qui son regard daignera descendre seront conduites au harem.

« A la proue d'une des barques, une tête coupée sera clouée, la tête d'un chef chrétien.

« Tout est or, étoffes merveilleuses ; tout est élégant et précieux : architecture, armes, pierreries, chairs de femme, et, au milieu, le despotisme, l'indifférence, l'insouciance mahométane.

« Le roi regarde à peine le général vainqueur : les portes de son tabernacle s'écartent, et, comme une idole enfermée et dont le temple s'ouvre, il est là, objet d'adoration (*). »

Georges Clairin a cru devoir, pour frapper, comme

(*) *Correspondance d'Henri Regnault.*

on dit, un grand coup, donner à cette scène des proportions colossales. Tout est de grandeur naturelle, les guerriers, les chevaux... et le palais. Et malgré le talent dépensé, malgré le temps consacré en recherches, en études, en travaux laborieux, la toile n'émeut point. On passe, indifférent, à côté de ce prodigieux effort.

Il en est de même de la *Justice du Shérif*, de Benjamin Constant, l'œuvre la plus extraordinaire du Salon au point de vue de l'exécution, la plus vide, la plus antipathique, la plus vieille au point de vue de l'impression qu'elle provoque. Que nous importent le minutieux travail des tapis, les merveilleux tissus d'or et d'argent des tentures, tout le bric-à-brac oriental accumulé avec une profusion inouïe, quand il s'agit d'une scène terrible comme celle à laquelle prétend nous faire assister le peintre : une douzaine de femmes égorgées par d'implacables bourreaux, gisant inanimées sur les dalles de marbre blanc où leur sang coule en longs filets écarlates?

L'horreur de la scène disparaît dans ce luxueux décor. Art de quinzième ordre, à la portée de tous les forts en thème, mais qui ne révèle pas la plus petite parcelle de génie.

Bonnat n'est pas plus heureux. Son *Martyre de Saint-Denis* participe des côtés désagréables, guindés et conventionnels de toutes les compositions académiques : il s'y ajoute une note comique, celle de cette bombe qui éclate au dessus du col saignant du Martyr et qui paraît lancée par le bourreau. C'est, paraît-il, d'une auréole qu'il s'agit. Cette drôlerie à part, l'œuvre est sèche, noire, sans la moindre émotion. Et le portrait de femme qu'expose l'artiste, dans la pose d'une personne qui se campe devant l'objectif d'un photographe en attendant le traditionnel « Je commence » n'est pas fait pour nous réconcilier avec cette peinture froide et ennuyeuse.

COMMENT MOZART COMPOSAIT

La lettre suivante de Mozart, citée par Hartmann, montre à quel point les opérations intellectuelles, qui constituent ce qu'on nomme le génie, sont automatiques et inconscientes :

« Vous me demandez, répondait l'illustre compositeur à une question posée par un ami, comment je travaille et comment je compose les grands et importants sujets? Je ne puis, en vérité, vous en dire plus que ce qui suit, car je n'en sais pas moi-même plus long et je ne puis pas trouver autre chose. Quand je me sens bien et que je suis de bonne humeur, soit que je voyage en voiture ou que je me promène après un bon repas, ou dans la nuit quand je ne puis dormir, les pensées me viennent en foule et le plus aisément du monde. *D'où et comment m'arrivent-elles, je n'en sais rien, je n'y suis pour rien.* Celles qui me plaisent, je les garde dans ma tête et je les fredonne, à ce que du moins m'ont dit les autres. Une fois que je tiens mon air, un autre bientôt vient s'ajouter au premier suivant les compositions totales, contre-point, jeu des divers instruments, etc., etc.; et tous ces morceaux finissent par former le pâté. Mon âme s'enflamme alors, si toutefois rien ne vient me déranger. L'œuvre grandit, je l'étudie toujours et la rends de plus en plus distincte, et la composition finit par être tout entière achevée dans ma tête, bien qu'elle soit longue. Je l'embrasse ensuite d'un seul coup d'œil, comme un beau tableau ou un joli garçon. Ce n'est pas successivement dans le détail de ses parties comme cela doit arriver plus tard, mais c'est tout entière, dans son ensemble que mon imagination me la fait entendre. Quelles délices pour moi! *Tout cela, l'invention et l'exécution se produisent en moi comme dans un beau songe très distinct;* mais la répétition générale de cet ensemble, voilà le moment le plus délicieux... Comment maintenant, pendant mon travail, mes œuvres prennent la forme ou la manière qui caractérise Mozart et ne ressemblent à celles d'aucun autre, cela arrive, ma foi! tout comme il se fait que mon nez est gros ou crochu : le nez de Mozart et non celui d'une autre personne. « MOZART. »

DEUX EXPOSITIONS

I. Le Cercle artistique. — II. Les Aquarellistes.

Second article.

On nous fait observer que, dans notre revue des principales œuvres exposées au *Cercle artistique*, nous n'avons pas parlé du tableau de Courtens.

Il y a d'autres toiles qui, à des titres divers, mériteraient qu'on s'y arrêtât. Et pour n'en citer que quelques-unes, les Coosemans, les Hubert, les Smits, les De Vriendt.

Mais, faut-il le répéter? jamais nous n'avons eu l'idée, en faisant le compte-rendu d'un Salon, de parler de tout le monde. Et quand nous n'avons rien de nouveau à dire d'un artiste, qu'il se présente au public avec les mêmes qualités et les mêmes défauts que ceux que nous avons signalés lors d'un envoi précédent, il nous paraît préférable d'attendre une occasion meilleure.

Les pirouettes et cabrioles exécutées par des critiques en rupture de reportage devant chaque tableau exposé peuvent divertir la galerie. Elles donnent de la souplesse de celui qui s'y livre une idée favorable. Mais en quoi ces cavaliers seuls servent-ils l'Art?

Cela vaut la critique à coups de calembours inaugurée récemment par un facétieux chroniqueur d'occasion de l'*Indépendance*, qui a pris prétexte du Salon de Paris pour remplir de jeux de mots tout un supplément du journal.

Puisse cette rupture de digues avoir déchargé pour quelque temps le trop plein qui l'incommodait!

Prendre quelques œuvres, choisies parmi celles qui peuvent provoquer des observations d'une portée générale, noter les progrès ou les reculs, chercher à pénétrer les causes des uns et des autres, rattacher l'évolution présente à l'histoire de l'Art, seule base sérieuse d'appréciation, tel a été, tel sera notre système de critique. S'il peut avoir sur l'esprit des artistes quelque influence sérieuse, tant mieux. S'il éclaire le public, lui inspire le désir de s'instruire des beautés de l'Art, le met en communion d'idées avec ceux qui pensent, écrivent, peignent, sculptent, composent, tant mieux encore. Nous aurons, dans la mesure de nos forces, aidé à l'épanouissement de cette floraison.

Mais la camaraderie, les courbettes de reporter en quête de dîners ou d'abonnés n'est point notre fait, et quand nous trouvons médiocres les œuvres, même de nos meilleurs amis, nous le disons tout net.

Et maintenant, fermons la parenthèse et entrons aux Aquarellistes. Ne regardons ni les devants de cheminée de feu M. Louis Haghe, président honoraire de la *Society of painters in Water*

colours, ni le stupéfiant chromo que M. François Heigel, de Munich, expose sous le titre : *Une loge de bal masqué*, ni l'*Alhambra* de cet autre allemand, M. Adolphe Seel ; ou si nous les regardons, que ce soit pour que ces choses nous inspirent une terreur salutaire.

Allons droit aux rares bonnes pages de l'Exposition. Les lumineuses aquarelles de Mlle Clara Montalba comptent parmi celles-ci, et même parmi les meilleures. Le dragueur qui dresse fantastiquement sa charpente compliquée dans des eaux vaseuses, enveloppé de l'atmosphère humide de Venise, poursuit le visiteur de ses souvenirs. Cette superbe esquisse, de même que les *Bacs à crabes*, est d'une artiste que la nature impressionne et qui interprète magistralement tout ce qui l'émeut. Etre « empoigné » et communiquer aux autres la sensation ressentie, n'est-ce pas la synthèse de l'Art? Qu'importe, après cela, et le sujet, et le procédé, et le fini, et la « patte », et les mille riens au sujet desquels on s'épuise en d'oiseuses discussions?

Les aquarellistes italiens qui s'abattent périodiquement comme de chatoyants papillons sur le Salon, resteront d'intéressants phénomènes, mais non des artistes, tant qu'ils continueront à substituer à cette petite chose, qui est tout, l'émotion, la prestigieuse habileté de leurs pinceaux et l'éclat inusité de leur palette. Qu'ils s'appellent Cipriani, Brugnoli, Coleman, Navone, Penacchini, Rapetti, Simoni, Bucciarelli, Bartolini, Carlandi, qu'ils peignent des cardinaux, des laquais galonnés, des bouquetières ou des fleurs de pommier, ils ont même prestesse, ils escamotent avec la même adresse toutes les difficultés, ils vous jettent au nez un nuage aveuglant et irisé, et tout cet ensemble éblouissant ne laisse rien dans l'esprit, la visite finie, que le souvenir d'un feu d'artifices dont il ne reste que du papier noirci et des baguettes.

Ce qui est intéressant à noter, c'est que c'est dans le pays de ces jongleurs, et comme pour les narguer, que Mlle Montalba est allée s'installer. Ce n'est donc pas la nature qui modifie l'artiste, c'est l'artiste qui mêle à celle-là quelque chose de son tempérament, en l'interprétant selon son cœur, son œil, sa pensée.

Un peintre hollandais, Van der Waay, est un autre exemple de la transformation que subit la nature méridionale en passant par le cerveau et la main d'un tempérament du Nord. Voyez sa *Via del Mura*, où les crudités du ciel d'Italie sont tempérées par le sentiment des colorations plus sobres de la Néerlande. Voyez la façon simple et grande dont l'artiste comprend le gamin, porteur de fiasques, qu'il intitule *Sans-Souci* (il eût pu le baptiser *Sans-Culotte*).

Avec leurs pétards multicolores, les Italiens ont éloigné les artistes de leur pays. Mais quelle erreur de croire qu'ils ont exprimé avec justesse la lumière et le caractère de la terre latine!

Les exemples cités montrent combien, à cet égard, les interprétations peuvent différer. Et certes, des deux, celles de l'artiste anglaise et du peintre hollandais sont les plus séduisantes.

Mlle Montalba n'est pas la seule femme dont les œuvres attirent l'attention des artistes. A côté d'elle, il faut citer Mlle Bramina Hubrecht, dont le talent viril s'est révélé à l'exposition de cette année. C'est, croyons-nous, un nom nouveau, et la manière large, hardie, très artiste dont elle a peint son *Coup d'essai* (est-ce à double entente ?) promet un avenir.

Elle se détache, avec l'artiste cité plus haut, du groupe des Hollandais, toujours nombreux, mais aussi de plus en plus monotone et passablement lourd. Il est difficile de distinguer les unes des autres les œuvres de MM. Weissenbruch, Stortenbeker, Gabriel, Poggenbeek, van Borselen, Vrolyk. Ils ont même facture cotonneuse, mélangent à même dose la gouache dans leur godet d'eau, s'acharnent aux mêmes effets de ciels opaques roulant des nuages d'encre par dessus des canaux. M. Roelofs a la spécialité du noir. M. Wysmuller, qui se faisait remarquer autrefois par la précision minutieuse de son dessin, a perdu cette qualité. Bref, à part M. Mauve et M. Zilcken, un vrai chercheur celui-ci, tout le lot est assez déplaisant.

Il semble qu'il y ait quelque lassitude dans l'art de la peinture à l'eau. Aucune originalité ne s'y révèle. Tous y tournent, depuis quelques années, la même roue, comme des écureuils encagés. Et qu'on se méfie ! Le public finit par se fatiguer de regarder les écureuils, tout charmants soient-ils. MM. Stacquet et Uytterschaut, dont nous avons si souvent loué l'art délicat, devront trouver du neuf ; dans les arts, tout arrêt équivaut à un recul. M. Binjé est heureusement encore dans la période ascendante. Chacune de ses expositions marque un progrès réel. Sa *Briqueterie* est vraiment remarquable. Elle se découpe tragiquement sur le ciel enflammé, les masses de ses fours fumants, emplis de l'activité du travail. Il faut citer aussi Constantin Meunier, qui reproduit à l'aquarelle deux des superbes panneaux décoratifs destinés à l'exposition d'Anvers dont nous avons parlé récemment, et Xavier Mellery, l'artiste profond, recueilli, sincère et impressionnant, dont la *Sainte-Barbe*, l'*Intérieur de bateau flamand* et la *Métairie* relèvent singulièrement le niveau, un peu affaissé, de l'exposition. Puis encore les pastels de M. Hubert Vos, un nouveau venu, fort intéressant, qui gagnerait, semble-t-il, à donner plus d'accent à ses études, d'ailleurs consciencieuses et sincères ; M. Hoeterickx, le capitaine Hubert, les frères Oyens, le major Pecquereau, M. Eugène Smits, M. Hagemans, tous artistes appréciés, dont nous avons eu souvent l'occasion d'entretenir les lecteurs de l'*Art moderne*.

MARAT ASSASSINÉ

Un débat très curieux vient d'être soulevé par le petit-fils de David, à propos du tableau *Marat dans sa baignoire* exposé aux Portraits du siècle à l'Ecole des beaux-arts et que beaucoup de Bruxellois se souviendront d'avoir vu exposé à Bruxelles il y a quelques années. Il était alors à vendre pour 10,000 francs. M. L.-J. David adresse à M. le marquis de Mortemart, président de la *Société philanthropique*, une lettre dans laquelle il déclare que le *Marat* exposé n'est qu'une copie, et que lui seul possède l'original :

Cette toile, dit M. David, n'est qu'une des copies exécutées sous la surveillance de David, pour les Gobelins, conformément au décret de la Convention du 21 floréal an II, du tableau que cet artiste avait offert à cette assemblée le 14 novembre 1793, et qui lui fut rendu le 8 février 1795.

L'original du *Marat* et deux de ses copies figurent dans l'inventaire après le décès de David. Après avoir été retirées de la première vente de ce maître, ces toiles furent remises aux enchères le 11 mars 1835, et adjugées à Mme la baronne de Meunier, fille de David, et à Mme Eugène David, ma mère.

Les deux copies furent abandonnées par les acquéreurs de l'original, l'une à Mme la baronne Jeannin, l'autre à M. Jules David aîné, qui, le 17 juin 1853, signent un acte sous seing privé où ils reconnaissent que les tableaux du *Marat* qu'ils possèdent ne sont que des copies qui leur ont été données gratuitement par les propriétaires du tableau original.

Le tableau de Mme la baronne Jeannin, peint par Serangeli, est aujourd'hui chez le baron Jeannin.

Celui de M. Jules David aîné, peint peut-être par Gérard, a été donné par mon cousin, M. le baron Jérôme David, au prince Napoléon, qui le céda en février 1868 à MM. Durand-Ruel et Brame, marchands de tableaux.

Cette copie restée à M. Durand-Ruel a été exposée à la vitrine de son magasin, rue de la Paix, et dans ses galeries, rue Le Peletier. C'est cette toile que nous voyons aujourd'hui à votre exposition.

L'*unique tableau original* de la mort de Marat, celui qui décorait la salle de la Convention, est en ma possession. Lui seul est signé : A MARAT

DAVID. L'an deux.

Les deux copies ne portent aucune trace de signature.

En conséquence, M. David demande une rectification au catalogue et l'insertion de la mention : *Copie d'après David.*

Il serait intéressant d'exposer à l'Ecole des beaux-arts les deux tableaux, la copie et l'original.

BIBLIOGRAPHIE

Le monde avant la création de l'homme, par CAMILLE FLAMMARION. — Paris, MARPON et FLAMMARION.

S'il est une question qui ait toujours intrigué et même passionné la curiosité humaine, c'est assurément celle de l'origine du Monde, de l'origine des Êtres et de l'Humanité elle-même. Il semble aujourd'hui qu'à l'ordre du génie humain tous les monstres antédiluviens aient tressailli dans leurs tombeaux et qu'ils se soient levés pour venir reconstituer eux-mêmes les scènes grandioses des âges disparus et montrer à l'Homme ses lointains ancêtres.

Ce tableau du *Monde avant la création de l'Homme*, Zimmermann avait entrepris de le tracer dans un ouvrage qui est resté célèbre, mais qui est depuis longtemps épuisé en librairie Depuis vingt-cinq ans que cette œuvre a été écrite, la science a fait d'ailleurs des pas de géant. Aussi, les nouveaux éditeurs de cet ouvrage ont-ils prié M. Camille Flammarion de l'examiner avec soin et d'en donner une édition élevée au niveau des progrès de la science. Le savant astronome, auquel ces études de cosmogonie ont toujours été familières par leur liaison avec les bases mêmes de la doctrine de la pluralité des mondes, avait à peine commencé ce travail de revision qu'il s'est aperçu que l'œuvre déjà si belle de Zimmermann méritait d'être *entièrement refondue*.

Le succès de l'ouvrage était dès lors doublement assuré, et pour satisfaire à tous les désirs déjà exprimés, les éditeurs lui ont donné la forme populaire qui a été accueillie avec tant d'enthousiasme par les innombrables lecteurs de l'*Astronomie populaire* et de *Terre et Ciel*.

Cet ouvrage paraît en livraisons de 10 centimes et en séries à 50 centimes. Il sera illustré d'environ 300 figures, représentant les paysages du monde primitif, et de nombreuses planches en couleurs.

Dictionnaire synoptique d'étymologie française, par HENRI STAPPERS.

Tous les mots usuels de la langue française sont groupés dans ce dictionnaire d'après leur dérivation. On y fait même figurer des mots étrangers, non français, mais fréquemment employés dans les livres de science et d'histoire, dans les relations de voyages, les journaux, etc. En revanche, un certain nombre de mots techniques, de formation artificielle, ont été négligés, afin d'éviter la surabondance des détails. La nomenclature est à peu près la même que celle de l'édition populaire du *Dictionnaire* de Larousse, auquel l'auteur a emprunté la plupart des définitions, dont la concordance avec le sens étymologique constitue l'un des mérites de cet excellent manuel.

Règle générale, il s'est interdit de reproduire une étymologie incertaine sans la signaler comme telle. Le *Vocabulaire alphabétique* contient en outre un millier de mots sur la filiation desquels il a gardé complètement l'abstention.

Ses guides de prédilection ont été Littré et Aug. Scheler, dont l'autorité en cette matière est incontestée, ainsi que le *Grand Dictionnaire universel du XIXe ciècle* de Larousse, qui traite avec un soin scrupuleux les problèmes de la linguistique.

C'est en vain que les érudits chercheraient dans cet essai des théories neuves ou des dissertations critiques ; une semblable tâche n'eût pas réalisé le résultat que l'auteur avait en vue : populariser cette branche de la science au moyen d'un exposé bref et pratique.

Le plan adopté consiste à grouper d'une façon méthodique tous les mots de même provenance, qui se trouvent forcément éparpillés dans les autres dictionnaires d'après l'ordre alphabétique. Ce rapprochement est instructif et intéressant à divers titres : en quête de la dérivation d'un mot quelconque, on le rencontre accompagné de ses congénères, et l'on fait ainsi connaissance avec tout un groupe de vocables ayant un ancêtre commun et dont on ne soupçonnait peut-être pas l'étroite parenté De là naissent des découvertes et des inductions inattendues, qui éclairent le sens intime et primordial des mots d'une lumière plus vive que celle qui se dégagerait de longs commentaires.

L'élément primitif ou radical est mis en vedette et les autres parties constitutives sont nettement distinguées ; chaque mot se trouve, de cette façon, soumis à une sorte d'analyse et de dissection qui frappe en même temps les yeux et l'esprit.

M. Aug. Scheler a adressé à l'auteur les lignes suivantes :

MONSIEUR STAPPERS,

J'ai parcouru votre travail avec tout l'intérêt dont il est digne et je viens vous exprimer mes éloges bien sincères pour l'intelligence spéciale et le soin minutieux dont vous y avez fait preuve.

Je reconnais volontiers que le dictionnaire, tel que vous l'avez envisagé et exécuté, serait appelé à rendre de notables services dans les régions scolaires, si les études étymologiques et la grammaire historique de la langue française y étaient appréciées à leur juste valeur Si les vues nouvelles, manifestées récemment en cette matière par les organes du gouvernement, venaient à se propager et à s'affermir, votre livre, j'en suis sûr, se recommanderait particulièrement à l'attention des professeurs d'humanités appelés à enseigner soit le français ou le latin.

AUG. SCHELER.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Les Ressemblances.

On voit au Salon de de Paris cette année une toile de M. Feyen-Perrin que le peintre a intitulée : *Rêverie*. C'est une jeune et jolie Cancalaise qui rêve au bord de la mer.

Or, il y a quelques jours, M. W..., fabricant de boutons, visitait le Salon. Arrivé devant le tableau de M. Feyen-Perrin, il s'écrie tout à coup : « Mais c'est ma femme ! »

Aussitôt, le mari furieux a assigné en référé M. Feyen-Perrin, pour voir dire que le tableau serait immédiatement retiré du Salon.

Me Engrand, avoué de l'artiste, a soutenu qu'il n'y avait aucune ressemblance entre la jolie Cancalaise et Mme W... ; que la conception de M. Feyen-Perrin était sincèrement idéale.

Me Goujon, avoué de M. W..., a répliqué que son client avait raison de se plaindre de la grande ressemblance qui existait entre la jolie Cancalaise et sa femme.

M. le juge des référés, très perplexe entre ces deux plaidoiries contradictoires, a nommé M. Bonnat pour trancher la question qui divise l'artiste et le marchand de boutons.

Weldon contre Gounod.

Le jury de la cour du sheriff de Middlesex (Londres), vient de condamner le compositeur Gounod à 10,000 livres (250,000 fr.) de dommages-intérêts envers mistress Weldon; l'action intentée par mistress Weldon était basée sur les calomnies du compositeur et sur un article que le jury a considéré comme inspiré par lui et qui avait paru dans le *Gaulois*, le 24 août 1874; avant cette époque, la plaignante avait été en relations des plus intimes avec le compositeur, qui avait habité chez elle; aussi le jury anglais lui a-t-il accordé en outre la bagatelle de 1,640 livres sterling comme prix de travaux exécutés à la demande de Gounod et pour l'hospitalité reçue par lui à Tavistock-house !!!

PETITE CHRONIQUE

L'exposition organisée par la *Société royale Belge des Aquarellistes* au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, continue à attirer de nombreux visiteurs.

Les œuvres suivantes ont été acquises pour la tombola :

Becker (L.). *Vue de Schmitten* (Suisse). — Claus (E.). *Au bord de l'étang*. — Delperée (E.). *Sur l'étang*. — Hennebicq (A.). *Un chérif au Maroc*. — Hoeterickx (E.). *Les numéros* (Paris). — Hubrecht (Mlle B.). *Un coup d'essai*. — Ligny (Ch.) *Sablière à Genck*. — Mellery (X.). *La métairie*. — Oyens (D). *Coin de ferme*

hollandaise. — Oyens (P.). *Le convalescent.* — Uytterschaut (V.). *Environs de Bruxelles.*

La *Société de musique de Bruxelles* a donné dimanche dernier son concert annuel. Nous en publierons la semaine prochaine le compte rendu, que le manque d'espace nous oblige d'ajourner.

On nous écrit de Hasselt :

Il y avait chambrée complète, dimanche soir, à la Société royale de Musique et de Rhétorique pour l'audition des œuvres de M. Jules Zarembski.

Cette séance a été un double triomphe : Triomphe pour l'auteur, qui assistait au Concert, et auquel on a fait une ovation ; triomphe pour les interprètes, MM. Henri Tibbe et le capitaine T, qui ont exécuté les œuvres du jeune maître avec un brio qu'on ne saurait assez louer.

La musique de M. Zarembski, d'une saveur délicieuse et d'une originalité piquante, est d'une grande difficulté d'exécution. M. Tibbe, en admirateur enthousiaste et disciple convaincu, y met tout son entrain, toute son âme. Il a interprété d'une manière ravissante la *Novelette-Caprice*, la *Valse Sentimentale*, ainsi que la *Mélodie*, le *Menuet* et la *Tarentelle*.

On a surtout remarqué la charmante mélodie de la *Sérénade Burlesque*.

Vif succès également pour *la Berceuse* pour piano et violon.

Le *Divertissement à la Polonaise*, dont le large andante et l'allegro ont été enlevés avec une remarquable virtuosité, *A travers Pologne* et *Polonaise triomphale*, pour piano à quatre mains, complétaient ce concert.

VOYAGE A LONDRES. — L'*Excursion* organise pour le 28 mai, son voyage à l'occasion des courses du Derby d'Epsom qui obtient chaque année un succès grandissant. Cette fois le programme comporte la visite de tous les monuments et curiosités de Londres et des environs, tels que Hampton-Court, Kew, Greenwich, le Palais de Cristal, etc., etc.

C'est, en cette saison, le plus beau voyage que l'on puisse entreprendre Sa durée est de 8 jours; son prix en 1re classe est de 250 francs.

Cette excursion sera suivie immédiatement d'un magnifique voyage en Ecosse.

Le programme détaillé de ces voyages sera envoyé gratuitement à toutes les personnes qui en feront la demande à M. Ch. Parmentier, directeur de l'*Excursion*, boulevard Anspach, 109, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 21. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 MAI 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

MORT DE VICTOR HUGO

A deux ans de distance, Victor Hugo rejoint Richard Wagner au pays des ombres.

Dans ce siècle étonnant qui, en merveilles, dépasse tous les autres, ils dominent comme les plus hauts sommets, l'un incarnant la Poésie, l'autre la Musique.

Unissons-les dans la même apothéose. Ils sont dignes de s'y dresser côte à côte.

En vain tenterait-on d'opposer leurs génies comme celui des races ennemies dont ils sortirent. L'art n'a pas de patrie quand il monte jusqu'aux régions où ils surent le placer.

Ce qui les caractérise tous deux c'est la puissance dominatrice. Leurs œuvres planent au dessus des contingences et, comme des étoiles au firmament, brillent pour tous les yeux et exaltent toutes les âmes.

Ils vont partager avec Eschyle et Shakespeare l'universalité dans le don d'éveiller les émotions humaines.

Toute la vie se reflète dans les accords de l'un, dans les vers de l'autre. A toute joie, toute douleur, tout sacrifice, tout événement, ils offrent un chant qui enthousiasme, console, explique ou fortifie. Pour l'homme moderne, incroyant et morose, leur œuvre est ce qu'est le Coran pour le mahométan, pour le chrétien, la Bible.

Si le génie ne marchait pas solitaire, chacun d'eux eût été assez grand pour être le collaborateur de l'autre dans une épopée colossale où la Musique et la Poésie se fussent unies dans un accouplement titanesque.

Ils sont morts et jamais ils n'auront été plus vivants, si vivre c'est agir, transformer, hanter les esprits, bouleverser les cœurs. Le temps va dissiper les dernières insultes qui poursuivaient ces robustes révolutionnaires, ces réformateurs indomptables. Ils entrent dans l'empyrée artistique, laissant au dessous d'eux les mesquineries terrestres. Sur leurs gloires jumelles, rien désormais n'aura prise. Flambeaux inextinguibles personnifiant la Germanie et la Gaule, ils vont brûler pour toujours sur l'autel de la Justice et de l'Art.

SOMMAIRE

DOCUMENTS A CONSERVER

Toute atteinte aux hommes de génie se paie tôt ou tard par le ridicule ou la honte.

Voici l'arrêté d'expulsion lancé par le gouvernement belge contre Victor Hugo, il y a quatorze ans.

Parmi ceux qui ont provoqué ou voté cette odieuse et grotesque mesure, Roi, Ministres, Députés, en est-il un seul qui, le relisant, ne se sentira humilié ou déshonoré?

LÉOPOLD II, roi des Belges,

A tous présents et à venir, salut :

Vu les lois du 7 juillet 1835 et du 30 juin 1868,

De l'avis du conseil des ministres,

Et sur la proposition de notre ministre de la justice,

Avons arrêté et arrêtons :

ARTICLE UNIQUE.

Il est enjoint au sieur Victor Hugo, homme de lettres, âgé de soixante-neuf ans, né à Besançon, résidant à Bruxelles,

De quitter immédiatement le royaume, avec défense d'y rentrer à l'avenir, sous les peines comminées par l'art. 6 de la loi du 7 juillet 1865 prérappelée.

Notre ministre de la justice est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Donné à Bruxelles, le 30 mai 1871.

Signé : LÉOPOLD.

« Pays neutre! Pays libre! Non. Pays lâche! » dit le proscrit en quittant notre sol.

Maître, tu te trompais. Ce pays n'est pas lâche, mais ceux qui le gouvernent, parfois.

LE SALON DE PARIS

Deuxième article.

Ce qui foisonne au Salon, c'est le portrait. Portraits civils et militaires, portraits d'hommes et de femmes, portraits en pied, en buste, assis, debout, de face, de profil, de trois-quarts; portraits lourdement blasonnés à l'angle et montrant, sous une draperie relevée, le château des ancêtres comme une coquine exhibe à la dérobée son bas de soie; portraits à cheval, en voiture; portraits d'épais bourgeois ou de mondaines déshabillées, tous fixent sur vous leurs prunelles, vous poursuivent de leur regard vitreux, et s'ils pouvaient ouvrir la bouche, chanteraient dans un concert lamentable la vanité bête de ceux qui s'exposent, le mauvais goût et les courtisaneries des peintres qui se prêtent à l'exhibition.

Passe encore pour ces derniers. Le portrait est, disent-ils, leur « pot-au-feu ». Il faut vivre. Soit. Et quoiqu'on ne puisse guère faire une œuvre d'art d'un portrait qui ne provoque pas une émotion dans l'âme de l'artiste, soit par suite de la communauté de sentiments, d'affections, d'idées, qui existe entre son modèle et lui, soit parce que ce modèle est une personnalité physiquement ou intellectuellement intéressante, admettons qu'on doive accepter les commandes qui se présentent. Mais, pour l'amour de l'Art! qu'au sortir de l'atelier le portrait, soigneusement recouvert, aille droit chez le bourgeois qui le paie et qu'il y reste, accroché à la place d'honneur du salon, au dessus du piano-buffet, entre le calendrier à effeuiller et la photographie de la *Piazetta* rapportée du voyage de noces.

A quoi bon nous montrer, dans leurs atours, avec leurs croix et leurs panaches, tous ces bonshommes bouffis dont nous ne nous soucions nullement de faire la connaissance? Le Salon devrait leur être impitoyablement fermé. De même qu'il devrait l'être aux exhibitions de toilettes, de chapeaux et de coiffures qui, de plus en plus, transforment en Salon de Modes ce qui devrait être un Salon de peinture.

Il est de bon ton, pour une femme du monde, d'avoir à la cimaise, peint par l'artiste en vogue, son portrait en costume de bal ou de ville. Cela est entré dans les mœurs du *high-life*, cela est d'obligation, comme la promenade de cinq à six heures dans l'Allée des Acacias. Et c'est la robe qui fait l'objet unique des préoccupations de l'artiste et de son modèle dans ce concubinage monstrueux de l'atelier qui donne naissance au rejeton qu'on sait. La robe, et le corsage, bien entendu, et la forme des manches, et le nombre des volants.

Belle besogne, vraiment, que font là les Commerre, les Carolus-Duran, les Giron. Si Worth ou Pingat savaient peindre, ils feraient sans doute même travail. Parions que pas un couturier de Paris ne manque le jour du vernissage, et que l'an prochain on « lancera » une toilette de printemps au Salon avec plus de succès qu'à Longchamps. On lira sur le cartel du cadre : *Mme de X***, par M. Un tel. Toilette de Mme . . . . , tailleuse, rue . . . ., n° . . .* Alors le Salon de Paris aura trouvé sa voie définitive.

Quatre-vingt-dix-neuf pour cent de ces portraits ne renferment pas, cela va sans dire, la parcelle d'art la plus minime. C'est même souvent un recul sérieux sur l'art de feu M. Daguerre, perfectionné par Ghémar, Géruzet et Ganz.

Les grands portraits qu'expose à l'Avenue de l'Opéra le photographe Carjat nous paraissent supérieurs à

celui de Bonnat, dont nous parlions en terminant notre premier article. Ils ont sur le portrait de Mme Pelouze, par Carolus-Duran, l'avantage de ne pas rendre ridicules leurs modèles. Pauvre Mme Pelouze! Cette dame, assurément respectable, ne se doute-t-elle vraiment pas de l'hilarité qu'excite sa promenade en robe décolletée dans le parc de Chenonceaux sous le dais jus de groseille qu'on lui a méchamment tendu par dessus la tête? C'est désarmant tant c'est drôle.

Laissons cela. Une seule observation donnera très-exactement le niveau de l'art du portrait en France. La gentille perruquière que M. Herbo a eu la fantaisie de peindre en costume Louis XV est exposée au Salon de Paris. Elle tient son rang, sinon avec éclat, du moins d'une façon honorable, et le portrait ne paraît pas plus mauvais que la plupart des autres.

Dans ce flot de banalités, dont plusieurs font rire et dont quelques-unes vous mettent vraiment en colère, il y a heureusement quelques bonnes œuvres. Ce sont d'abord les deux groupes de portraits de Fantin-Latour et de Raffaëlli, tous deux d'un intérêt puissant, et que nous rapprochons à dessein malgré leurs différences de tendances et de procédés.

L'un est une collectivité d'hommes unis dans un sentiment commun, l'amour de la musique, et plus spécialement l'admiration de Wagner. On reconnaît, au piano, M. Chabrier, l'auteur de *Gwendoline* qu'on entendra l'hiver prochain à Bruxelles, MM. d'Indy et Camille Benoît, compositeurs, Adolphe Jullien, critique musical, Lascoux, qui ne manque aucune *première* des œuvres de Wagner, à Bayreuth ou à Bruxelles. Tous sont graves, recueillis, écoutant religieusement la mélodie déployer ses ailes et monter dans l'atmosphère paisible de l'appartement.

Fantin-Latour aime ces réunions d'esprits préoccupés d'une même pensée. Il a fait quelques toiles de ce genre, et elles comptent parmi les plus belles du peintre des intimités de l'âme. L'une d'elles est exposée en ce moment aux *Portraits du siècle*. Elle date de vingt ans, et c'est avec une émotion profonde qu'on la contemple. Autour du portrait d'Eugène Delacroix sont réunis les hommes d'élite qui furent ses plus chauds admirateurs : Whistler, Manet, Champfleury, Baudelaire, Legros l'aquafortiste, Fantin lui-même et quelques autres. Dans cette superbe toile, comme dans celle qui figure au Salon sous le titre *Autour du piano*, on entend la résonance éloignée des harmonies qui unissent les âmes, comme de beaux accords. Une pensée plane, élevant le tableau bien au dessus de la reproduction matérielle de visages connus et donnant à l'ensemble, malgré la diversité des personnages, l'unité de sentiment et d'expression qui fait l'œuvre d'art.

Le *Clémenceau dans une réunion électorale* de M. Raffaëlli participe de ces qualités. Mais ici, le tumulte, les clameurs, les applaudissements, le brouhaha des meetings remplacent la mélopée songeuse que scande lentement l'art de Fantin.

Tous les visages peints par Raffaëlli reflètent l'émotion poignante que donnent les agitations de la politique. Tandis que Clémenceau parle, sanglé dans sa redingote noire, la main nerveusement appuyée sur le bureau où deux secrétaires prennent des notes, la foule massée dans le jour douteux d'une salle de cirque, un après-midi d'hiver, boit avidement ses paroles, l'esprit tendu, les regards fébrilement fixés sur l'orateur. Une analyse impitoyable remplace la vision pittoresque. Ce n'est pas le grouillement de la foule que rend l'artiste ; ce n'est pas l'opposition des lumières et des ombres, le jeu des lumières, les déductions de la couleur. Rien de ce qui constitue le tableau dans l'œuvre des coloristes, n'existe dans le *Clémenceau* de Raffaëlli. Sa toile, la plus remarquable et par conséquent la plus critiquée du Salon, ne vit que par l'étude amère des physionomies, et elle vit d'une vie intense, prodigieuse.

L'œuvre déplaît. Elle est noire. Elle est sèche d'exécution. Le public contemple avec effarement ces faces convulsées, groupées autour d'un orateur au geste anguleux, au regard dur. Il cherche la tache de couleur séduisante, le détail humoristique, et il ne trouve devant lui qu'une observation scrupuleuse et implacable de caractères, un ensemble de portraits dont chacun a sa physionomie, mais dont toutes les expressions se confondent dans une idée de même ordre, qui est l'idée dominante du tableau.

A ne l'envisager qu'au point de vue pictural, on comprend les critiques exaspérées soulevées par cette œuvre audacieuse. Ce n'est pas un œil de peintre qui a vu l'épisode, c'est un esprit littéraire, un analyste subtil et profond qui ne s'arrête pas à la surface des choses, mais pénètre dans leurs arcanes pour en faire jaillir, parfois avec outrance, ce qui échappe au grand nombre. Il y a dans Raffaëlli du chirurgien qui soulève la peau, joue du scalpel et met à nu les muscles qui font mouvoir les articulations.

L'artiste est, à cet égard, l'une des natures les plus intéressantes et les plus personnelles de l'époque. Son *Clémenceau* et les deux dessins rehaussés qui complètent son envoi, les *Forgerons* et le *Chiffonnier*, de même que le remarquable ensemble de toiles qu'il expose actuellement chez Georges Petit, rue de Sèze, et dont nous nous occuperons prochainement, le mettent définitivement au premier rang.

On retrouve dans quelques portraits du Salon ces mérites d'observation, et c'est ce qui fait leur charme. Voyez, par exemple, la toile intitulée *Chez soi*, de Mlle Louise Breslau, et qui enferme deux portraits : ceux de la mère et de la sœur de l'artiste. Rien n'est sacrifié à l'arrangement, au côté décoratif, si agaçant

dans la plupart des tableaux exposés. L'étude des physionomies, non du masque des visages, mais de l'expression intime, est minutieusement poursuivie, avec quelque sécheresse d'exécution, mais avec quelle sincérité et quelle analyse raisonnée et tenace! Le portrait de Mlle de Gargan, par la même artiste, a des mérites analogues. Mais ici la grâce et la beauté du modèle commandaient plus d'élégance dans la disposition, dans les accessoires, dans le costume, et le peintre l'a compris en donnant à ces détails l'attention qu'ils exigeaient.

Le portrait de Mlle Bashkirtseff, peint par elle-même, d'une distinction et d'une sobriété de couleurs rares, compte également parmi les meilleurs, et l'on ne peut se défendre d'une émotion poignante à la pensée de la catastrophe qui a si brusquement enlevé à l'art une existence qui lui était consacrée tout entière.

Nous avons cité Whistler. Des deux portraits qu'il expose, celui de Lady Archibald Campbell, le moins mal placé, est merveilleux d'élégance, de tenue dans les colorations, de distinction raffinée. C'est une jeune femme en pied, les épaules couvertes d'un mantelet de loutre, vue de profil perdu, presque de dos, et boutonnant son gant de Suède tout en marchant. L'œuvre a le caractère mystérieux, énigmatique, qui donne aux toiles du grand artiste américain un charme à la fois puissant et doux.

L'autre est le portrait de M. Théodore Duret, en habit noir, le gibus à la main, un domino de satin rose jeté sur le bras, un éventail rouge, fermé, à la main. Il est à peu près impossible de l'apprécier, le jury ayant jugé à propos de le reléguer dans des hauteurs inaccessibles aux yeux des mortels.

Pour compléter la série des rares portraits intéressants du Salon, il convient de citer les deux belles toiles de M. Elie Delaunay. L'un est celui de Mme T..., d'une exécution serrée, d'une couleur séduisante, auquel l'artiste a eu le tort d'ajouter, le chic évidemment, un fond de paysage qui ne rime à rien. L'autre est celui de Me B..., en robe d'avocat, un dossier étalé sur la barre, prêt à prendre la parole. Il est, comme le précédent, très voulu, très ferme et très expressif.

Puis encore : deux portraits de Paul Dubois, bien modelés et agréables à l'œil, un portrait de femme de Rachou, un portrait, de très petites dimensions, de Gueldry, enfin, *un condottiere* et le portrait de M. M. D..., par Georges Olivier Desvallières, un nom nouveau qui sera, pensons-nous, rapidement connu.

On espérait de Sargent mieux que ce qu'il a envoyé au Salon cette année. Le portrait des *Misses* ***, trois jeunes filles dans un appartement, n'est pas heureux, malgré le caractère expressif et captivant des physionomies. La tendance vers l'art facile, lâché et sans consistance de Carolus Duran s'accentue de plus en plus. Taches claires sur fond de bitume, étoffes traitées de chic, dessin médiocre, tout cela est peu rassurant pour l'avenir du peintre. Le portrait de Mme V... est dans les mêmes données.

Les deux portraits de Cormon, celui du docteur Heyens et de Mme A..., sont, de même, inférieurs à ce qu'on pouvait attendre du jeune maître. Exécution lisse et proprette, pose convenue, expression bourgeoise, ils ont tout ce qu'il faut pour plaire à ceux qui se pâment d'aise devant les peintures de MM. Cabanel, Bouguereau, Lefebvre et Benner. Mais ils manquent d'âpreté, d'humanité, de vie.

Nous en dirons autant du portrait de femme qu'expose, à côté de son *Jury de peinture*, M. Gervex. Le sourire figé sur les lèvres du modèle, la superficialité d'une exécution trop habile, laissent le spectateur indifférent.

Le portrait de femme de Besnard arrête davantage les regards. Le dessin ondoyant du corps, à demi penché vers le spectateur, tandis que la tête est vue de profil, est intéressant. Mais quel est l'effet qu'a voulu exprimer l'artiste? Des bougies sont allumées dans le fond de la serre où se tient la jeune femme. Est-ce le soir? Alors pourquoi ces colorations crayeuses, ces ombres grises que justifierait seule la lumière du jour? Et pourquoi ces tons jaunâtres des chairs?

Le même artiste expose une grande toile décorative destinée à la mairie du IVe arrondissement, et intitulée *Paris*. Elle est très remarquée, ce qu'expliqueraient d'ailleurs seuls le sujet et les dimensions du cadre. Mais nous n'avons voulu parler aujourd'hui que des portraits. Réservons donc pour une prochaine étude l'examen de cette composition importante, à laquelle se rattachent plusieurs toiles du même genre.

WAGNER MIS A SAC

Oyez, petits et grands, de quelle terrible manière un sieur BELLAIGUE vient d'exécuter le malheureux Wagner dans la *Revue des Deux-Mondes*. Cet étonnant document est à classer, parmi les *curiosa* à conserver, à côté des grotesques attaques des *zwanzeurs* de tous les temps, notamment à côté de celles dirigées contre Eugène Delacroix que nous rapportions dernièrement.

M. Bellaigue apprécie *les Maîtres-Chanteurs*. Encore une fois, oyez, petits et grands!

Le premier acte est le plus terrible. Peut-être ne s'achèverait-il pas sur une scène française; avant la fin, la salle serait désertée ou le public affolé...

En écoutant cet acte, en le voyant, on sent dans sa plénitude, l'ennui wagnérien, l'inexorable ennui, comme disait Bossuet...

Eva se lève et le jeune homme l'aborde. Quelle première ren-

contre! Une suite de phrases étranglées, de mots notés au hasard, comme un dialogue de hoquets!...

Wagner raille, paraît-il, la routine de l'école et le pédantisme classique. Mais le pédant c'est lui-même : c'est lui qui nous écrase et nous assomme avec le pavé de l'ours...

Wagner, homme de théâtre! Wagner, réformateur dramatique! Mais ce premier acte entier est la négation du théâtre. Ils le sentent, les pauvres enfants qui jouent à saute mouton dans le fond de la sacristie. Ils n'écoutent pas un mot, pas une note de cette effroyable causerie, et le public voudrait bien en faire autant...

L'air que chante Walther, a de l'expression et de la chaleur. Tout le reste est un abominable chaos...

Au second acte, encore une heure de musique pénible. Trois interminables dialogues. On sonne le couvre-feu : complainte lamentable dont la dernière note voudrait être comique et n'est que fausse...

Le beau, dans *les Maîtres-Chanteurs*, est l'exception; il confirme la règle, qui est le laid...

Au début du troisième acte, on retrouve le laid et presque le ridicule. A des dialogues monotones succède une superbe romance du ténor, un second rayon de printemps dans cette froide partition. Malheureusement après cet éclat de passion, quelles puérilités encore!...

La dernière scène, le concours définitif, est un de ces ensembles plus bruyants que puissants dont Wagner abuse; une suite de chœurs et de marches; orchestre sur le théâtre, défilé, rien n'y manque, hormis le génie...

Le finale, au bout de cette œuvre fatigante, porte le dernier coup...

Une pièce plus qu'insipide, une musique souvent plus qu'ennuyeuse qui n'émeut presque jamais...

Une médiocre apologie de la cordonnerie, l'exégèse de la chaussure...

Il y a longtemps que cet engouement nous fatigue et que cette idolâtrie nous irrite...

Le vrai Wagner serait-il comme le vrai choléra, celui dont on meurt?...

Wagner a poussé à l'extrême, à l'absurde des idées dont il s'est entêté. Son école est ennemie de la joie et de la grâce. Ses livrets sont des énigmes ou des niaiseries, ses héros des pantins. Et l'Eva des *Maîtres-Chanteurs*? Je ne crois pas qu'il existe pour une femme un rôle plus ingrat, plus dépourvu de grâce et de tendresse que celui de cette poupée de Nuremberg...

Baissez le rideau. Vos pièces insipides et vos chants discordants nuisent à l'intérêt de votre accompagnement. Baissez le rideau, fermez le théâtre. La musique dramatique n'est pas votre affaire, vous finiriez par la détruire...

Votre art n'est pas plus vrai que le nôtre, mais il est plus laid. Cette musique des *Maîtres-Chanteurs* n'est pas seulement ennuyeuse, elle est laide. Elle manque à toutes les lois du beau. Une partition de Wagner est un livre de trois cents pages, ni paragraphes, ni ponctuations, pas un alinéa, pas un point ni une virgule...

Un opéra de Wagner est accablant. C'est une déclamation qui semble notée à l'aventure, par une mélopée insaisissable. Wagner a détruit la forme elle-même. Presque toujours avec Wagner l'idée tourne court, et la phrase aussi. La pensée est hachée et le style haletant. La mélodie se brise, les cadences se dissolvent, rien ne se développe, rien ne conclut. Cette musique ne commence pas, elle ne finit pas non plus, mais elle dure! Elle dure longtemps, hélas! Elle est impitoyable; elle vous tient et vous tenaille. On ne peut fuir l'orchestre déchaîné, les violons dont l'archet mord les cordes, les pesantes gaîtés du basson, les voix tourmentées, torturées, la complication et l'enchevêtrement de cette polyphonie terrible. L'ennui fait place à la fatigue, à la pénible sensation que donne la laideur; puis vient l'agacement, presque l'exaspération...

Cette musique-là c'est comme l'équitation. Quand on est tombé de cheval on remonte et l'on finit par se tenir : affaire d'habitude.....

Entendre une fois les *Maîtres-Chanteurs* ne suffit pas pour les connaître, mais suffit pour ne plus vouloir les entendre. C'est un récitatif inégal et boiteux, dont les motifs sont à peine indiqués, jamais achevés.....

Comme toujours Wagner a exagéré, insisté pesamment.

« Lorsque les élèves ne comprennent plus le professeur, a dit Voltaire, et que ce professeur ne se comprend plus lui-même, alors c'est de la métaphysique, » — ou de la musique, si la musique est ce que disent les wagnériens.

Sapristi! Comme ce sera drôle de rappeler ça dans quelque vingt ans. Ce sera aussi comique que ce mot fameux : « M. Eugène Delacroix peint avec un balai ivre ». Il y a eu un imbécile pour le dire vers 1840.

LES ŒUVRES ET LES HOMMES

par J. BARBEY D'AUREVILLY. — Paris, Frizine.

De tous les séduisants despotes littéraires qui entrent bottés et éperonnés dans les esprits, comme Louis XIV au Parlement, y fouaillant les idées reçues, y cravachant les jugements figés, y cinglant même les affections et les sympathies, Jules Barbey d'Aurevilly est le plus superbe et le plus grand seigneur. Rangez-vous, le voici qui s'avance. Il est d'allure hardie, d'audace en arrêt; il est magnifiquement équipé; il apparaît, vainqueur en pays conquis.

Aussi bien, nul plus que lui n'a l'orgueil de soi. Il se croit grand par droit divin. Seul parmi tous les génies de notre temps, il reste fidèle à toutes les choses du passé; il est le représentant des idées *légitimistes* en littérature; il est l'oint de l'art contemporain.

Seul parmi les écrivains modernes il juge *ex cathedra*, du haut des vieux dogmes et des gothiques vérités. Aussi sa critique (et c'est comme critique que nous l'envisageons ici) a-t-elle la prétention d'être *ne varietur* et de ne s'appuyer que sur des principes absolus.

Aux yeux de tous ceux qui ont l'admiration de l'originalité et l'enthousiasme des belles et chevaleresques folies, cette allure magnifique hausse Jules Barbey d'Aurevilly à très haut rang parmi les maîtres. Peut-être met-il beaucoup de pose en cette carrure, mais qu'importe! D'autant, que son talent est prodigieux, qu'il apparaît comme un orateur guerrier racontant les combats de la vie, que ses romans sont des récits déclamés avec une voix âpre et sonnante et des gestes larges et fulgurants comme des éclairs d'épée.

Dans son présent livre, il juge les juges suivants : Villemain,

Sainte-Beuve, Nisard, Chales, Janin, Proost, Paradol, Rigault, Joubert, Guizot, Saint-Victor, Taine, Hello et quelques autres.

Il le prend de haut avec eux. Non seulement il ne se met pas à leur point, il n'entre pas dans leur système de critique, mais, apôtre égaré parmi les Gentils, d'un saut il s'élance sur sa verge et fouette jusqu'au sang plus les théories encore que les hommes.

Analyser un auteur, disséquer son œuvre, patiemment le suivre dans la voie qu'il suit, jamais! Voici avec quel dédain il parle de ce procédé dans son étude sur Sainte-Beuve et comment il le flétrit en s'attaquant au causeur des lundis :

« C'était un descripteur et un analyseur et un disséqueur à loupe, à pincettes, à scalpel — et qui mettait au bout de sa description, de son analyse, de sa dissection, sa petite impression personnelle et la couleur de son esprit. Mais il n'était rien de plus, et quoique cela fût, cela n'était point le critique, car le critique conclut d'après une idée supérieure à ce qu'il vient de décrire, d'analyser, de disséquer... Et puis, je l'ai déjà dit le critique est le *Stator* suprême... S'il revient sur son jugement, ce n'est plus un juge : c'est un pauvre homme qui s'est trompé. »

Toute une confession est enfermée dans ces lignes.

La méthode de M. Taine, qui tient compte du tempérament et du milieu, n'est pas mieux comprise. L'auteur la juge ainsi :

« C'est la mort de toute critique, de toute esthétique et de toute hiérarchique dans les diverses conceptions réalisées de la beauté. Nulle théorie, du reste, est plus faite que celle-là pour les lâchetés d'un temps comme le nôtre, où tous les genres de législation s'amollissent et où ce fameux mot de femme : « Tout comprendre c'est tout pardonner », a été pourri par les hommes qui en ont fait, jusque dans l'ordre littéraire : « Tout comprendre c'est tout accepter ».

Cette façon de juger de haut, ne tenant compte que de grandes idées préconçues et dogmatiques, conduit directement aux jugements entiers, violents, décisifs et tranchants. L'éreintement ou l'emballement en sont les extrêmes, promptement atteints, et il n'est pas dans le tempérament de Jules Barbey d'Aurevilly de flaner en route.

Dans ses romans, partout, on sent l'homme de feu, qu'il vienne du ciel ou de l'enfer, et c'est un emportement grandiose, une course dans l'abîme qui donne la peur. Dans sa critique il désire se modérer, mais il n'y parvient pas. Sa furie se rapetisse en acharnement, voilà tout.

Voici son persiflage à l'adresse de Sainte-Beuve, qu'il outrage *d'articlier :*

« L'article de journal, c'est le lingot tombé en menue monnaie; c'est la pièce de dix sous littéraire. Eh bien, le monnayeur Sainte-Beuve, au trébuchet méticuleux, n'a pas eu d'autre préoccupation dans sa vie que d'arrondir et de timbrer ses pièces de dix sous. L'article, *son* article, a concentré tous ses efforts, toutes ses heures; j'allais dire tout son cœur, mais je me suis arrêté à temps. Toujours est-il qu'aucune mort que la sienne n'interrompit son article. Il est sublime comme articlier! C'était Mme de la Sablière qui appelait la Fontaine *son fablier*. Il porte des fables, disait-elle, comme le prunier porte des prunes. Mais ce n'est pas ainsi que Sainte-Beuve portait ses articles..., etc. »

Certes, est-il amusant de voir une telle verve caresser en soufflets la très respectable joue de Joseph Delorme, mais souventes fois les attaques de J. Barbey d'Aurevilly portent à faux (voir le chapitre consacré à Taine), alors, lancée à fond de train comme elle l'est, sa critique s'abat piteusement contre une réputation, toute en solidité et en splendeur.

Outre que sa façon de juger comme *Stator* suprême, du haut d'une idée supérieure, finit par lasser comme tout système peu sûr et qu'on sent promptement la peine qu'il a à se maintenir tel. Heureusement qu'il reflète toujours un splendide orgueil.

Les juges jugés forment le sixième volume des *Œuvres et des Hommes*, dont les cinq premiers tomes ont paru chez Palmé et sont épuisés totalement. Frizine les rééditera.

Ainsi sera mise en lumière la critique de J. Barbey d'Aurevilly, critique que nous venons d'apprécier sommairement, à vol d'oiseau, de manière à en signaler toutefois la superbe quoique fausse allure, et la partialité curieuse et hautaine.

L'ART A LA CHAMBRE

On vient d'entendre à la Chambre, à propos des arts, autre chose que des chicanes lardiées de clabaudages politiques. M. Slingeneyer a prononcé un excellent discours que même ses adversaires en peinture devront approuver. Il a eu un langage auquel nous n'étions plus habitués : celui qui s'élève parce qu'il s'occupe simplement de grands intérêts. En voici deux extraits qui permettront d'apprécier la valeur de notre jugement. Est-ce que vraiment il va arriver quelquefois de voir le *clérical* et le *libéral* se taire pour permettre à nos députés de s'occuper de ce qui est vraiment utile ?

Qu'est-ce que les beaux-arts aux yeux de bien des gens? Un objet de luxe, un simple amusement inventé pour chatouiller la curiosité du public et satisfaire les besoins des collectionneurs. Cette croyance est si générale de nos jours et cette erreur est si répandue, qu'en Hollande, ce pays qui compte une si belle école de peinture, un homme politique éminent, Thorbecke, soutenait en plein parlement, que les questions d'art n'avaient rien à voir dans les questions d'Etat : *Kunstzaken zijn geene staatszaken*, phrase restée célèbre dans le monde des arts.

Quelle grossière erreur, et combien les anciens, les Grecs surtout, avaient raison de considérer les beaux-arts, non comme une superfétation, mais comme une force civilisatrice, une expression virtuelle de la pensée et des besoins intimes du peuple! Il est vraiment étrange que depuis l'art hellénique, si peu de nations ont su employer cette force au profit de la civilisation.

L'art est la puissance éducatrice la plus apte à donner les premières notions à l'enfant. Frappant l'imagination, se fixant dans la mémoire, il conduit l'homme par le sentiment du beau au sentiment du vrai. L'art possède ce singulier et unique privilège de parler une langue comprise de tous. Il exerce une influence d'un goût exquis sur les mœurs sociales.

Dans tous les grands centres intellectuels, cette vérité se démontre par des faits. Otez à Paris les arts, vous lui enlevez la politesse de sa vie et l'élégance de son existence mondaine. Aussi nulle part le peuple, pris en masse, ne possède la perception des choses de l'art à un degré plus élevé.

Compléter l'instruction dont on s'est tant occupé ici, — et on a eu raison, — par l'éducation dont on s'est occupé trop peu, — et on a eu tort, — voilà la mission capitale de l'Etat, et s'il est un intérêt qu'un gouvernement ne doit pas confier aux caprices ou au bon plaisir des particuliers, c'est l'élévation du niveau moral des masses au moyen des beaux-arts. L'enseignement moral a commencé par l'art, c'est par l'art qu'il finira. C'est donc le devoir du pays, c'est également son intérêt, car il n'est pas de meilleur armée, de meilleure forteresse, qu'une population éclairée et morale.

Quand les enfants du peuple sauront lire, écrire et calculer, ils ne seront qu'à moitié armés pour la lutte de l'existence. Quand, au contraire, ils auront appris les principes artistiques de leurs métiers, métiers que dans ces conditions ils exerceront en maîtres, ils formeront une génération d'artisans, capables, habiles, intelligents et vraiment utiles à l'Etat, car il n'y a que l'intelligence qui produise.

Certes l'Etat n'est pas tenu de produire des génies ou de créer des maîtres, chose qui n'est pas en son pouvoir, mais il a le devoir de

mettre l'enseignement et tout ce qui s'y rattache sous ses formes multiples, à la portée de tout le monde. Et, tout en travaillant ainsi à la moralisation du peuple, le gouvernement fera œuvre de bonne administration.

L'art, quelle que soit sa manifestation, est une cause d'enrichissement. Quelle n'est pas la valeur des tableaux et autres objets d'art produits par la Belgique depuis la célèbre école de Bruges? Combien de millions ne faudrait-il pas pour acquérir l'œuvre du seul Rubens? Il y a quelques semaines, les journaux annonçaient que deux tableaux de ce maître, appartenant au duc de Marlborough, ont été vendus 1,320,000 francs. Et quand on pense que ce génie est l'auteur de 1,500 tableaux connus! C'est la plus immense production qui soit jamais sortie d'un cerveau humain. Que de chefs d'œuvre, dans le nombre, d'une valeur inestimable!

Le mouvement artistique amène donc dans le pays une richesse constante sans absorption de capital, presque sans frais. Il produit une valeur permanente qui augmente avec la civilisation d'année en année, doublant, triplant, décuplant, son prix primitif Son revenu, que l'œuvre produite appartienne au domaine de la peinture, de la sculpture, de la musique ou de la littérature, ne se borne pas là, car l'œuvre rapporte des intérêts énormes par les travaux accessoires qu'elle alimente. Nous avons en Belgique une population de plus de 100,000 artisans qui vivent des industries indispensables à la reproduction des œuvres artistiques et littéraires, industries qui comprennent la gravure sur cuivre, sur acier, sur zinc, sur pierre, sur bois, la lithographie, la chromolithographie; l'industrie des bronzes, des statues moulées, remoulées, exécutées en marbre; l'impression et la réimpression sans fin des partitions musicales; la fabrication des instruments de musique; l'impression des œuvres littéraires nourrissant une armée d'imprimeurs, de papetiers, relieurs, brocheurs, fondeurs en caractères, etc., etc. Que de millions.

Et ce n'est pas tout. L'art n'est pas seulement une industrie, source de richesse pour une nation, mais il est surtout la grande école des métiers qu'il anime de son souffle et qui meurent sans lui.

L'ébénisterie, la tabletterie, la céramique, la verrerie, la fonderie, l'orfèvrerie, la bijouterie, la tapisserie, la tisseranderie, la menuiserie, la ferronnerie, tous les métiers décoratifs, en un mot, ne prospèrent qu'à la condition que l'art vive, marche et leur communique son goût, son impulsion et son souffle de feu. L'art est l'A, B, C de l'industrie, sa grande école, son âme et sa source créatrice. Et ce ne sont pas les métiers décoratifs seuls qui acquièrent de la puissance par l'intervention de l'art. Celui-ci exerce une influence prépondérante sur toutes les branches de l'industrie. La véritable industrie, d'ailleurs, ne commence que là où le règne de la matière finit et où l'art, entrant en action, inaugure le règne de la pensée.

Je pourrais citer des exemples à l'infini; je n'en citerai que deux. Une simple clef, qui, comme matière première, n'a peut-être qu'une valeur de 50 centimes, — la valeur du fer, — ciselée par ce génie incomparable qui s'appelle Benvenuto Cellini, a été payée 80,000 francs à la vente Sforza. Un de nos collègues, homme de goût, grand et intelligent amateur d'art, possède le manche d'un ancien cachet florentin, incrusté d'or, également ciselé par Benvenuto Cellini. Cet objet précieux qui n'est pas plus grand que mon petit doigt et que notre honorable collègue a fait monter en porte crayon, a été payé par lui 14,000 francs!

Ces exemples prouvent que l'art est l'industrie suprême. Donc en cultivant l'art, l'Etat travaille pour l'industrie de la manière la plus rationnelle et la plus efficace. J'amais on ne voit fleurir l'art appliqué à l'industrie, sans qu'il soit entouré d'une population d'artistes; c'est la première condition de son progrès. Il est temps de faire justice de ce non-sens qui consiste à faire croire à l'existence d'un art purement industriel, comme s'il pouvait y avoir un art exclusivement propre à l'industrie, indépendant de l'art pur. Infini dans ses applications, l'art est un dans son essence; il n'y a qu'un art. L'art crée les types, les beaux modèles; l'industrie les multiplie par la fabrication.

Les choses d'art sont donc des choses d'Etat. Aussi je n'hésite pas à répondre à l'aphorisme de Thorbecke : *Kunstzaken zijn bijzonderlijk Staatszaken.*

. . . .

Notre art national ne s'égare-t-il pas dans une voie qui n'est pas la sienne, ne s'empare-t-il par trop de traditions françaises qui sont les résultantes d'un génie étranger à notre race? N'en résulte-t-il pas des mécomptes, de jour en jour plus graves, amenant un fléchissement général qui se manifeste avec évidence dans les grandes réunions d'œuvres, comme par exemple les envois aux expositions? Il y a lieu de le craindre.

Notre art national, on l'a dit souvent, est l'art flamand, qui s'est manifesté de la façon la plus brillante dans la grande école du XVIIe siècle avec ses devanciers et ses successeurs. Il règne cependant, à cet égard, un malentendu qu'il importe de dissiper pour que notre enseignement ne s'en inspire pas davantage. Quand on dit que nos artistes doivent être flamands, cela ne veut pas dire, comme on le croit généralement, qu'ils doivent s'efforcer de reproduire les chefs-d'œuvre de Rubens et des maîtres que l'on groupe autour de ce grand nom. L'art, en effet, ne se recommence jamais. Il est soumis à une évolution constante qui ne revient pas sur elle-même. S'efforcer de reproduire les chefs-d'œuvre d'une époque disparue, c'est s'exposer à des mécomptes inévitables.

Quand on dit qu'il faut faire de l'art flamand, cela doit s'entendre uniquement des qualités qui l'ont distingué et qui correspondent à ces instincts de race, à ces dispositions physiques et intellectuelles qui existent encore chez nous, qu'il faut favoriser — ce que l'on n'a pas fait et c'est une grande faute — qu'il faut éveiller davantage, mettre dans tout leur relief, mais pour lesquels il faut chercher des applications nouvelles.

Quiconque a vécu avec les artistes, et spécialement avec les jeunes, a constaté qu'en Belgique l'instinct de la couleur subsiste. C'est en cela que notre école flamande vit toujours. Malheureusement, en présence de ces dispositions qui ont permis de dire que, sur 100 jeunes artistes, il y en a 95 qui sont des coloristes, il n'arrive que trop souvent qu'en les préoccupant de traditions françaises, on diminue leurs dispositions naturelles, tandis que c'est en appliquant ces aptitudes, qui sont de race, que nous maintiendrons notre originalité et que celle-ci deviendra puissante, précisément parce que l'on ne contrariera plus les forces qui sont en nous.

C'est une erreur de croire que parmi nos artistes contemporains ceux qui ont réveillé le mouvement artistique il y a de longues années déjà, sont les adversaires d'une peinture s'adressant au milieu dans lequel nous vivons; ils apprécient aussi bien que personne qu'il y a là matière à des œuvres vraiment vivantes. C'est une source féconde où l'on peut puiser. Seulement on oublie que de grands exemples ont démontré que, si pour quelques-uns l'œil est l'instrument principal pour le choix du sujet, pour d'autres, c'est l'imagination et qu'il ne faut pas exclure celle-ci.

Rubens, dans ses scènes mythologiques et religieuses, Eugène Delacroix, dans ses scènes historiques démontrent que ce serait une erreur de limiter ainsi le domaine des inspirations artistiques; mais dans l'un et l'autre cas, pour nous, Belges, pour nous Flamands, c'est la couleur qui doit dominer, c'est elle qui doit continuer à maintenir notre supériorité.

NOTES DE MUSIQUE

Concert de la Nouvelle Société de musique de Bruxelles.

L'intérêt de la matinée donnée le 10 mai par la *Société de musique*, sous la direction de M. Henri Warnots, était partagée en trois : on avait réuni, dans un même cadre, une œuvre française, une œuvre belge et une œuvre allemande, mais il s'est trouvé que l'œuvre belge était bien française d'inspiration et de facture et que l'œuvre française n'offrait guère de caractère particulier.

Cette œuvre, *la Mer*, de Victorin Joncières, *ode-symphonie*, dit l'auteur, est d'une banalité absolue. Des chœurs rappelant les cantiques à la Vierge :

C'est le mois de Marie,
C'est le mois le plus beau!

auxquels l'époque donnait seule quelque actualité; puis des *soli* assez ampoulés, avec, sous prétexte de fragments symphoniques, de grands vides dans l'orchestre.

Daphnis et Chloé, de notre compatriote Fernand Leborne, offrait plus d'intérêt, en ce sens, tout au moins, qu'il s'agissait d'un début ou d'un quasi-début, et que la tentative était vraiment audacieuse et nouvelle. Mettre en musique le poème croustillant de Longus n'était pas chose aisée. Il y a des situations qui peuvent être lues, et même lues agréablement, mais qu'il est difficile de chanter, surtout quand on a la prétention, comme c'est le cas pour notre jeune compositeur, d'y joindre la mimique, la mise en scène et le décor.

Mais nous n'avons pas eu à juger à ce point de vue le petit drame idyllique de M. Leborne. Mme Cornélis Servais, M. Van Dyck et M. Blauwaert, ce dernier chargé du personnage de Dorkon, se sont contentés de chanter les notes, sans y joindre le geste, et ils l'ont fait avec un réel talent.

Ce qui est ressorti de cette audition, que les chœurs ont un peu compromise et à laquelle la fermeté habituelle de l'orchestre a fait défaut, c'est que l'auteur paraît traiter avec le plus de facilité les scènes de tendresse, de passion douce, mais qu'il lui reste beaucoup à apprendre quant au maniement de l'orchestre.

Un jour M. Leborne, s'il persévère dans l'art auquel le convie une facilité naturelle remarquable, sera le premier à reconnaître l'inexpérience dont témoigne ce premier essai dans le domaine de la musique dramatique.

Daphnis et Chloë demeurera une intéressante tentative de jeunesse, un peu superficielle et écrite avec précipitation, mais qui n'est point banale et ne manque pas de goût.

La vieille ballade de Schumann, *L'Anathème du chanteur*, exhumée pour la circonstance, a paru narguer, avec sa carrure massive de preux rhénan et tout l'appareil de son équipage romantique, le sautillant et frêle uniforme du jeune élève de Massenet.

Cela a paru massif, mais imposant.

Et Wagner devant être aujourd'hui de toutes les fêtes, on a clôturé le concert par sa marche de *Tannhäuser*, chantée par les chœurs à bouche que veux-tu.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Les Ressemblances (*).

M. Bonnat, choisi pour expert dans le différend survenu entre M. Feyen-Perrin et M. Worms, qui prétendait reconnaître dans la *Cancalaise* de l'artiste, exposée au Salon, le portrait de sa femme, et exigeait que le tableau fût retiré de l'exposition, vient de donner son avis.

Il décide qu'il n'y a point de ressemblance entre les traits de Mme Worms et ceux de la *Cancalaise*. Le tableau restera donc exposé. C'est le cas de redire, après Shakespeare, *much ado about nothing*.

PETITE CHRONIQUE

Les amateurs qui collectionnent les eaux-fortes de Félicien Rops n'ont, paraît-il, pas tort. Les épreuves qu'un hasard amène en vente publique se vendent fort cher. A l'hôtel Drouot, le 16 mai, on mettait aux enchères un certain nombre de pointes sèches de Rops, provenant d'une collection particulière. Voici quelques prix qui montrent avec quel entrain on se les est disputées. Une épreuve de la *Sortie de bal* a été vendue 70 francs; le *Prêtre russe*, 53 fr.; un *Menu* pour une pendaison de crémaillère, 63 fr; le *Tzigane*, 50 francs. Le frontispice des *Œuvres inutiles et nuisibles*, avec un bout de croquis de l'artiste, est monté à 250 francs, etc.

(*) Voy. *l'Art moderne* du 17 mai 1885.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 22 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 31 MAI 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

A VICTOR HUGO

Dors, Maître, dans la paix de ta gloire! Repose,
Cerveau prodigieux, d'où, pendant soixante ans,
Jaillit l'éruption des concerts éclatants.
Va! La mort vénérable est ton apothéose;
Ton esprit immortel chante à travers les temps!
Pour planer à jamais dans la Vie infinie,
Il brise comme un Dieu les tombeaux clos et sourds,
Il emplit l'avenir des voix de ton génie,
Et la terre entendra ce torrent d'harmonie
Rouler de siècle en siècle en grandissant toujours!

LECONTE DE LISLE.

VICTOR HUGO

L'Horreur sacrée.

Nous désirerions montrer dans cet article le côté effarant et terrible de la poésie Hugonienne. Quelques critiques se hâtent trop d'affirmer que Bouvard et Pécuchet se viendront inscrire à la maison mortuaire et que l'art entier du roi romantique est accessible à tous.

Qu'Hugo soit poète objectif, exprimant les sentiments généraux et universels, les lieux communs de l'humanité, que ses personnages soient conçus antithétiquement, avec de la nuit et du soleil, qu'il n'ait chanté que ce que tout le monde ressentît, que son âme

Mise au centre de tout comme un écho sonore

ait pleuré les larmes, ri les joies, crié les cris de la foule, cela est glorieusement vrai et superbement grand. Toutefois, il reste dans ce génie un autel autour duquel seuls les initiés se groupent et sur lequel il a écrit certaines pièces des *Contemplations*, de la *Légende des siècles*, des *Quatre Vents de l'esprit* et de *Religions et Religion*. L'horreur sacrée traverse ces vers là, les grandit, les sublimise; ils roulent dans leurs syllables le formidable, l'effrayant, le sinistre, le démesuré; ils ont fait se pâmer jadis, bec en l'air, toutes les plumes des journalistes parisiens, qui, à cette heure embaument le poète avec l'arseniate de soude de leurs articulets; ils sont comme des escaliers ténébreux, qui conduisent Hugo s'asseoir à côté des poètes suprêmes, placés si haut parmi les astres qu'ils semblent eux aussi des soleils.

Bien que « le génie soit la région des égaux » et qn'on ne puisse affirmer lequel est le plus colossal de ces colosses, toujours est-il qu'il y a des classes de génies, les uns analytiques, tels que Shakespeare, Balzac, Baudelaire, les autres synthétiques, tels qu'Eschyle, Dante, Lucain. Hugo se range parmi ces derniers. Ceux-ci sont d'énormes visionnaires, éblouissants et éblouis, effarants et effarés, étageant des œuvres grandiosement disproportionnées, blocs géants maniés par des mains titanesques, entassements formidables, profilant on ne sait quelles masses nocturnes et sinistres où semblent s'ouvrir les bouches de l'effroi, flotter les végétations de la peur, peser des silences sonores de tous les chuchottements du mystère. Tel, Hugo :

Le grand rêveur solitaire de l'ombre.

C'est dans un de ses premiers recueils que, pour, la première fois, une pièce durant, cette effrayante conception des choses se manifeste. Cette pièce? Les *Puits de l'Inde*.

O Rêves de granit! grottes visionnaires!
Cryptes, palais, tombeaux, pleurs de vagues tonnerres!

Elle passe de là dans les *Contemplations*. Le livre sixième en est plein. Ecoutez :

Paix à l'obscurité muette et redoutée,
Paix au monde effrayant, à l'immense ombre athée,
A toi nature, cercle et centre, âme et milieu,
Fourmillement de tout, solitude de Dieu!
O générations aux brumeuses haleines
Reposez-vous! pas noirs qui marchez dans les plaines!
Dormez, vous qui saignez; dormez, vous qui pleurez.
Douleurs! douleurs! douleurs! fermez vos yeux sacrés!
. . . .
Assoupissez-vous flots, mers, vents, âmes, tandis
Qu'assis sur la montagne en présence de l'Etre,
Précipice où l'on voit pêle-mêle apparaître
Les créations, l'astre et l'homme, les essieux
De ces chars de soleils que nous nommons les cieux,
Les globes, fruits vermeils des divines ramées,
Les comètes d'argent dans un champ noir semées,
Larmes blanches du drap mortuaire des nuits,
Les chaos, les hivers, ces lugubres ennuis,
Pâle, ivre d'ignorance, ébloui de ténèbres,
Voyant dans l'infini s'écrire des algèbres.
Le contemplateur triste et meurtri, mais serein,
Mesure le problème aux murailles d'airain,
Cherche à distinguer l'aube à travers les prodiges,
Se penche frémissant au puits des grands vertiges,
Suit de l'œil des blancheurs qui passent, alcyons,
Et regarde, pensif, s'étoiler de rayons,
De clartés, de lueurs, vaguement enflammées,
Le gouffre monstrueux plein d'énormes fumées.

De là, à travers les *Châtiments*, elle émigre dans la *Légende des Siècles* où elle éclate en ténèbres pour se ramasser et se condenser dans les *Quatre Vents de l'Esprit*, livre suprême, grand mât du gigantesque vaisseau qui porte immortellement l'œuvre entière. Deux pièces sont caractéristiques, la première intitulée comme cet article, la seconde que voici :

Je suis fait d'ombre et de marbre
Comme les pieds noirs de l'arbre,
Je m'enfonce dans la nuit,
J'écoute; je suis sous la terre
D'en bas, je dis au tonnerre :
Attends! ne fais pas de bruit.

Moi qu'on nomme le poète,
Je suis dans la nuit muette
L'escalier mystérieux.
Je suis l'escalier Ténèbres,
Dans mes spirales funèbres
L'ombre ouvre de vagues yeux.

Les flambeaux deviendront cierges.
Respectez mes degrés vierges,
Passez, les joyeux du jour!
Mes marches ne sont pas faites
Pour les pieds ailés des fêtes,
Pour les pieds nus de l'amour.

Devant ma profondeur blême
Tout tremble, les spectres même
Ont des gouttes de sueur.
Je viens de la tombe morte;
J'aboutis à cette porte
Par où passe une lueur.

Le banquet rit et flamboie.
Les maîtres sont dans la joie
Sur leur trône ensanglanté;
Tout les sert, tout les encense,
Et la femme à leur puissance
Mesure sa nudité.

Laissez la clef et le pêne.
Je suis l'escalier; la peine
Médite; l'heure viendra.
Quelqu'un qu'entourent les ombres
Montera mes marches sombres
Et quelqu'un les descendra.

Ne dirait-on pas d'un oracle sorti de Delphes ou d'Endor? Cette poésie toute d'obscurité communiquant l'effroi mystérieux et terrible, accablante comme l'horreur, tragique comme le châtiment, est le plus colossal effort du génie épique pour franchir les limites de l'humain. Cela semble écrit depuis des siècles sur l'airain par quelqu'un d'inconnu; cela vient d'au delà des temps et des espaces, menaçant et tranquille, et sûr, et immuable; chacun de ces trente-six vers contient comme une fatalité, comme un poids de vengeance. Ils incarnent l'éternité, ils ont des sonnances de bronze, ils cortègent dans l'escalier Ténèbres avec des lampes voilées par des mains de fer; ce sont des ombres formidables écrivant je ne sais quel *Mané Thécel Phares* sur des murs de nuit.

L'horreur sacrée ne se rencontre que chez les poètes suprêmes, car il n'est rien de très grand qui ne soit confusément sinistre. Elle est, comme le remarque Hugo lui-même, dans les halliers de Théocrite, dans le gouffre d'Eschyle, dans les psaumes d'Ezechiel, dans les bruits profonds qu'écoute Isaïe, dans les songes d'Amos, dans Alèce, dans Job, dans Plaute, dans Pindare :

De là tant de beautés difformes dans leurs œuvres,
Le vers charmant
Est par la torsion subite des couleuvres
Pris brusquement.

L'horreur sacrée fulgure au fond de la nature.

L'Empyrée est abime, on y plonge, on y reste
Avec terreur,
Car planer, c'est trembler; si l'azur est céleste
C'est par l'horreur.
L'épouvante est au fond des choses les plus belles
Les bleus vallons,
Font parfois reculer d'effroi les fauves ailes,
Des aquilons.
A de certains moments toutes les jeunes flores
Dans la forêt
Ont peur; et sur le front des blanches métaphores,
L'ombre apparaît.

L'horreur sacrée habite parmi les ténèbres. La mer! quelle vision; vision de bataille où chaque flot devient un lutteur serrant, nouant, étouffant avec ses bras d'onde le flot voisin, où se renversent des vagues de phosphore, livides comme des chevelures de mortes, où s'entrechoquent des clameurs, des déchirements, des sifflements, des voix fuyantes et qui semblent pourtant éternelles. L'abîme! L'antre! Le gouffre! quelle autre vision, vision de tumulte, d'inextricabilité, de fourmillement, où se croisent et s'entrecroisent comme des racines d'arbre sous la terre, avec le même serpentement traitre et pervers, les ombres, les remords, les hideurs, les monstres, les ébauches. La nuit enfin, quelle autre vision encore, vision de feu noir, dévorateur implacable, lueur de marbre, d'argent et d'ébène, profondeur flammée, immensité où les constellations sont des Gorgones, les comètes des Furies, les étoiles des Méduses, où les mondes les plus lointains, reculant toujours plus profondément, semblent fuir devant l'horreur des choses et pâlir devant une énigme fixe et traverser le vide silencieux des espaces avec tremblement et défaillance.

L'horreur sacrée ravage enfin l'âme humaine. Le poète l'y a saisie :

J'ai coudoyé les rois, les grands, le fou, le sage,
Judas, César, Davus,
Job, Thersite, et je suis effaré du passage
Des hommes que j'ai vus.
J'ai traversé les pleurs, les haines, les veuvages,
Ce qui mord, ce qui nuit,

Noir rocher, j'ai connu tous les âpres visages
Du deuil et de la nuit.
J'ai lutté; j'ai subi la sinistre merveille
Des abîmes mouvants
Et jamais on ne vit dispersion pareille
D'une âme à tous les vents.

L'horreur sacrée dégagée par Hugo des poèmes de la nature et de l'homme est la note formidable de sa symphonie lyrique, et comme une telle note farouche ne peut être chantée par un homme, dès qu'il la chante Hugo se change en prophète. Aussi, plus amplement elle retentit, plus nettement a lieu ce changement. A la même époque qu'il écrit les *Puits de l'Inde*, c'est déjà lui, le poète

Qui sur toutes les têtes
En tous temps, pareil aux prophètes
Dans sa main où tout peut tenir,
Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue,
Comme une torche qu'il secoue,
Faire flamboyer l'avenir.

Et cette introduction de la prophétie dans les vers marche de pair avec leur envahissement par l'horreur. Dans les *Contemplations* une pièce commence par ceci : « Ecoutez, je suis Jean »; Dans la *Légende des Siècles*, à chaque page on la suit. Quoi de plus biblique que les *Trompettes du Jugement?* dans les *Quatre Vents de l'Esprit*, tout ce que le poète rêve ressemble à « la colère énorme des lions »; dans le *Pape*, dans la *Pitié suprême*, l'homme a disparu presqu'entièrement. Seul l'illuminé, seul le voyant, seul l'agité génial, courant sur la muraille qui sépare le fini de l'infini, avec de grands gestes éperdus, se dessine comme ces voyageurs aux cimes du Broken dont la silhouette aperçue d'en bas se reflète dans le ciel.

A de certains instants, cette poésie de vertige, de gouffre et d'abîme est tellement surhumaine qu'il semble que ses rythmes, ses rimes, ses cadences, ses strophes ne sont plus scandés, ne sont plus produits par une force du cerveau, mais par quelque force cosmique telle que le vent, la mer, les astres, qui donnent la grandeur aux déserts, aux rocs, au firmament et font sentir Dieu autant qu'il est possible de le toucher avec nos sens. Ces vers ne sont pas beaux, ils sont sublimes; ils sont l'échevèlement des forêts, le grondement des volcans, les voix des cavernes, ils sont la nature, ils écrasent l'homme. Peu les saisissent.

Si nous avons réussi à vous donner leur frisson grandiose, vous comprendrez combien il est étrange que M. Paul Bourget, dans le *Journal des Débats*, ait trouvé opportun de parler de Bouvard et de Pécuchet à propos d'Hugo.

VICTOR HUGO

L'UNIVERSELLE HUMANITÉ

Pendant plus de soixante années Victor Hugo a tenu l'attention en éveil. Pendant plus de soixante années le journalisme s'est occupé de lui, non seulement celui du reportage, mais celui plus élevé de la critique. Et après cet accompagnement de rumeurs ininterrompues qui l'a suivi toute sa vie, essayant sur lui toutes les formes du triomphe ou de l'outrage, voici qu'à l'occasion de sa mort la presse a éclaté en un concert où, pour la première fois, seule la louange fait entendre ses accords.

Développant une gamme chromatique, qui commence aux contours les plus indécis de son enfance, traverse en notes d'une sonorité grandissante son voyage terrestre mouvementé comme le fut rarement celui des héros, et aboutit au final retentissant de cette mort grandiose, les journaux ont fouillé à nouveau cette biographie de Titan, repris les moindres faits, renouvelé les récits, retrouvé les événements, énuméré les œuvres, jugé les actes, raconté l'homme de génie.

Reste-t-il quelque chose à dire? Cette universelle germination spontanée de renseignements et d'appréciations n'a-t-elle pas épuisé la matière? Peut-on espérer en parler encore sans répéter des leçons désormais banales? Plutôt que de chercher une nouveauté qui semble impossible, ne vaut-il pas mieux, pareils aux croyants des religions acceptées, se borner à réciter les textes fixés par la liturgie, suprême expression de vérités tenues pour indiscutables?

Il est, nous semble-t-il, une manière d'envisager cette existence prodigieuse, que seul l'achèvement que lui donne la mort pouvait rendre nettement visible et justifier, parce qu'elle en exprime le résumé qu'une incertitude dominait aussi longtemps que des actes nouveaux, ou des paroles, pouvaient altérer le résultat acquis jusqu'alors. En clôturant cette activité qu'on eût cru inépuisable, la mort a arrêté l'accumulation des éléments qui sans cesse modifiaient les données du pro-

blème. On a certes pu dire que Victor Hugo était entré vivant dans la gloire et dans la postérité. Mais tant qu'il a vécu, le sens définitif de cette gloire, et la place dans cette postérité, ne pouvaient être définitivement fixés.

Aujourd'hui cette grande cause est instruite. Tout ce que son génie pouvait y ajouter est épuisé. On peut stater les recherches et procéder aux débats et au jugement sur l'ensemble.

A première vue la vie du poète semble manquer d'unité. Que de fois on a pu, dressant la série de ses opinions, croire triompher contre lui en en opposant les termes. Dans les deux plus vastes domaines de l'activité humaine, la politique et la religion, son âme fut changeante et parcourut en entier le cercle des convictions, pour, il est vrai, se fixer finalement à celles vers lesquelles d'un pas chaque jour plus pressé et plus ferme marche l'histoire : la Démocratie et la Libre-Pensée.

Au cours de ce long circuit, son instinct poétique, interprétt les sensations des heures présentes, les exprimait en vers magnifiques qui resteront la manifestation la plus haute et la plus pénétrante des idées qu'il devait abandonner plus tard. De telle sorte qu'on assiste à ce phénomène, en apparence bizarre, d'un esprit supérieur ayant forgé même pour ses adversaires des armes superbement trempées et fulgurantes. L'arsenal de ses œuvres est ouvert à toutes les écoles, et chacune en peut sortir royalement équipée.

Cette variété singulière, cette tendance fatale à passer par toutes les voies, à recueillir toutes les sensations, à écouter toutes les idées, à éprouver toutes les vicissitudes, en traduisant chacune d'elles en la forme saisissante que trouvait son génie, a imprimé à Victor Hugo son allure dominante. Ce n'est pas seulement dans la politique et la religion qu'on le trouve subissant cette loi. Nous ne les avons citées tantôt que comme entrées en matière et exemples les plus frappants. Partout ailleurs la même évolution se déroule. Suivant un fil mystérieux dont les lacis sont infinis, il va, vient, repasse, retourne, s'éloigne, reparaît, s'écarte, revient encore, n'oubliant, dans l'âme humaine, aucun espace, aucun recoin où il ne se laisse entraîner, chantant toujours, subissant l'influence des régions traversées, notant par ses strophes toutes les impressions de ses pérégrinations sans fin, ne jugeant point d'après des théories préconçues, se livrant au hasard des circonstances, ne mesurant pas l'écart entre son opinion présente et son opinion passée, satisfait dès que l'émotion du moment, quelle qu'elle fût, trouvait son expression intense par le rythme et la rime.

Dans ces milliers de vers qui passent au ciel littéraire comme les nuées d'oiseaux voyageurs si nombreux qu'ils obscurcissent le jour, qui donc pourrait mettre un ordre témoignant que le poète nous laisse un corps de doctrine? Non. Tout y diffère, taille, cris, plumage. Ce n'est pas une tribu qui émigre. C'est le genre entier dans l'infinie variété de ses espèces et de ses individus.

Versatilité, palinodie, convictions mal assises, a-t-on dit souvent. Et au temps, peu éloigné, où l'on osait encore le malmener, on essayait par là de l'amoindrir. Lui, avec une sérénité inaltérable et souveraine, acceptait l'apparent reproche, et jamais, dans cette orgueilleuse placidité qui lui faisait admettre son passé lyrique en entier, il n'eut cette faiblesse des esprits médiocres, de répudier, sous prétexte de jeunesse, les les vers où sonnaient des opinions qu'il n'avait plus.

C'est, qu'en effet, sa véritable grandeur et l'unité cachée de sa vie résident dans cette variété même. C'est par elles surtout qu'il vivra dans la mémoire des générations.

Exprimer l'humanité de son siècle tout entière, dans ses manifestations fluctuantes et même opposées, léguer à toutes les âmes, pour toutes les circonstances de la vie, des maximes ou des chants qui s'appliquent directement à leur situation, offrir, comme nous le disions ailleurs, à toute joie, toute douleur, tout sacrifice, tout événement, un chant qui enthousiasme, console, explique, ou fortifie, tel est, à notre avis, la caractéristique du génie de Victor Hugo, le résumé de ses œuvres, la garantie de sa gloire, l'émouvante signification de sa mission littéraire.

Deux strophes des *Quatre Vents de l'Esprit* le proclament avec une confiance à la fois superbe et touchante; car le poète, parlant dans les derniers temps de lui-même comme si c'était un autre, confessait le secret de sa destinée, qu'il avait enfin pénétré et qui apparaissait à l'épique vieillard avec la clarté du prochain au delà :

Tous les objets créés, feu qui luit, mer qui tremble,
Ne savent qu'à demi le grand nom du Très-Haut.

Ils jettent vaguement des sons que seul j'assemble;
Chacun dit sa syllabe, et moi je dis le mot.

Ma voix s'élève aux cieux, comme la tienne, abîme?
Mer, je rêve avec toi! monts, je prie avec vous!
La Nature est l'encens, pur, éternel, sublime;
Moi je suis l'encensoir intelligent et doux.

Essayant de mieux rendre notre pensée, nous ajoutions récemment: Son œuvre poétique est pour l'homme contemporain, nerveux et morose, ce que le Coran est pour le Mahométan, ce qu'est pour le Chrétien la Bible.

L'analogie nous semble, en effet, frappante. La Bible, elle aussi, manque d'unité si ce n'est dans sa croyance aveugle à Jéhovah. Elle y ramène toutes les actions humaines, mais dans son vol circulaire autour de ce centre puissant, rien n'est changeant comme ses pensées et ses croyances. Il n'est pas de frisson du cœur, de nuance de l'intelligence, de détail de l'action qui n'y trouve son écho. Elle est le LIVRE, parce qu'elle suffit à tout, parce que ouverte au hasard elle répond à tout besoin actuel de l'âme.

L'œuvre d'Hugo a la même propriété miraculeuse. Plus on le pratique, plus ce don apparaît. Si quelqu'un avait la patience de relever en un glossaire les mots qui répondent à tout ce que le poète a écrit, de telle sorte qu'en toutes les circonstances de la vie on put aisément retrouver ceux de ses vers qui s'y appliquent, nul de nous ne manquerait de ce divin viatique qui donne à la joie ou à la douleur la surprise de se trouver exprimée en images saisissantes, suscitant l'émotion qui ravit notre misérable nature et l'exalte ou la console par le sentiment de sa grandeur secrète tout à coup mise en lumière.

EN ATTENDANT LA MORT

Voici la superbe et touchante parabole qui s'applique d'une manière frappante aux derniers jours du poète, quand, saisi par la vieillesse et la gloire, serein, majestueux, il attendait la mort.

Le soleil déclinait; le soir prompt à le suivre
Brunissait l'horizon; sur la pierre d'un champ
Un vieillard, qui n'a plus que peu de temps à vivre,
S'était assis pensif, tourné vers le couchant.

C'était un vieux pasteur, berger dans la montagne,
Qui jadis, jeune et pauvre, heureux, libre et sans lois,
A l'heure où le mont fuit sous l'ombre qui le gagne,
Faisait gaîment chanter sa flûte dans les bois.

Maintenant riche et vieux, l'âme du passé pleine,
D'une grande famille aïeul laborieux,
Tandis que ses troupeaux revenaient de la plaine,
Détaché de la terre, il contemplait les cieux.

Le jour qui va finir vaut le jour qui commence.
Le vieux pasteur rêvait sous cet azur si beau.
L'océan devant lui se prolongeait, immense
Comme l'espoir du juste aux portes du tombeau.

O moment solennel! les monts, la mer farouche,
Les vents, faisaient silence et cessaient leur clameur.
Le vieillard regardait le soleil qui se couche;
Le soleil regardait le vieillard qui se meurt.

LA MORT DE SA FILLE

On ne connaît plus que vaguement cet événement terrible qui frappa le poète en août 1843. En voici le récit tel que le fit Alphonse Karr. Ce morceau, émouvant dans sa simplicité tragique, a disparu submergé dans le journalisme. La mort de Victor Hugo lui rend une douloureuse actualité.

A VILLEQUIER, à quatorze ou quinze lieues du Havre, — au pied d'une montagne chargée d'arbres, est une maison en briques couverte de pampres verts. — Devant est un jardin qui descend à la rivière par un escalier de pierre couvert de mousse. Cette maison, pleine de bonheur il y a quelques jours, vient d'être le théâtre du plus horrible malheur; elle appartient à madame Vacquerie, mère de M. Charles Vacquerie, qui a épousé, il y a sept mois, mademoiselle Léopoldine Hugo, — fille de M. Victor Hugo.

Lundi matin, — vers dix heures, — M. Charles Vacquerie, — en compagnie de son oncle, M. Vacquerie, ancien marin, et d'un enfant de ce dernier, âgé de dix à onze ans, — prit, pour aller à Caudebec, — à une demi-lieue de Villequier, où il avait affaire, — un canot que son oncle venait de faire construire.

Au moment de partir, il demande à sa jeune femme si elle voulait les accompagner, elle refuse à cause qu'elle n'est pas habillée; — les trois voyageurs se mettent en route après avoir promis d'être de retour pour le déjeuner.

Quelques instants se sont à peine écoulés, que M. Charles Vacquerie — croit voir que le canot n'a pas assez de lest, — il revient au bas de la maison prendre

deux lourdes pierres qu'il met dans le bateau pour lui donner plus de solidité. — La jeune femme alors s'écrie : « Puisque vous voilà revenus, je vais aller avec vous; — attendez-moi cinq minutes ». — On l'attend, elle monte dans le canot. — Madame Vacquerie la mère recommande de venir pour le déjeuner. — On part.

Madame Vacquerie regarde le canot s'en aller, et n'a qu'une seule idée : « Il fait trop calme, ils ne pourront pas aller à la voile, nous déjeunerons trop tard ».

En effet — la voile du canot retombait languissamment sur le mât. — Pas une feuille ne tremblait aux arbres; — il n'y avait pas lieu de prévoir un danger, — même pour une mère. — même pour une mère éprouvée coup sur coup par tant de pertes successives.

Cependant — un léger souffle vient de temps en temps gonfler la voile. — On marche lentement, mais on marche, — on arrive à Caudebec — on va voir le notaire auquel M. Ch. Vacquerie allait parler pour des affaires relatives à la succession de son père, mort dernièrement. — Le notaire veut leur persuader de ne pas s'en retourner par la rivière — non qu'il prévoie ni redoute le moindre danger, — mais, au contraire, parce qu'il ne fait pas de vent, parce qu'ils feront la route trop lentement. — Il leur offre sa voiture pour les reconduire à Villequier. — Les voyageurs refusent, — il n'est pas tard, — ils arriveront à temps, — et puis c'est si amusant de voyager sur l'eau, — la rive est si belle!

On se met en route pour le retour, — l'oncle Vacquerie tient la barre du gouvernail, — l'enfant regarde couler l'eau, — les deux époux se tiennent par la main et respirent l'atmosphère de bonheur qui les entoure.

En effet, — Léopoldine Hugo est toujours cette gracieuse jeune fille que nous avons vue croître au sein de cette famille si unie, — toute la vie lui sourit : — elle a dix-huit ans, — elle vient d'épouser un homme qu'elle aime et dont elle est adorée. — Elle est venue ramener la joie dans une famille décimée — qui porte aujourd'hui sept deuils à la fois.

Ch. Vacquerie n'a pas vingt-sept ans.—Depuis trois ans il a donné sa vie entière à l'espoir de ce bonheur dont il jouit maintenant. — Ses amis l'ont vu pendant trois ans — rassembler des meubles curieux, de précieuses bagatelles — « pour elle, quand elle sera ma femme ».

Tout le monde les aime — tout le monde applaudit à leur félicité, — ils pensent à tout cela, — ils ne désirent rien, — si ce n'est un peu de vent — parce que le canot ne marche pas.

Ah! vous êtes heureux! — ah! vous êtes jeunes! — ah! vous êtes beaux! — ah! vous êtes riches! — ah! vous êtes heureux!

Malheureux!

« Le malheur est un créancier auquel l'homme doit la dîme de sa vie, ce qu'il ne paie pas porte un intérêt usuraire et s'amasse. »

Ah! vous êtes arrivés au comble de vos vœux, — vous avez atteint le but de toutes vos pensées; — eh bien! c'est derrière ce but, c'est derrière ce bonheur que la mort est embusquée. Tous les pas que vous avez faits vers votre bonheur, — vous les faisiez vers elle qui vous attendait là.

Tout à coup — entre deux collines s'élève un tourbillon de vent — qui, sans que rien ait pu le faire pressentir, s'abat sur la voile, et fait brusquement chavirer le canot.

Des paysans, sur la rive opposée, — ont vu Charles Vacquerie — reparaître sur l'eau — et crier, puis plonger et disparaître — puis monter et crier encore, — et replonger et disparaître... — Six fois!... — Ils ont cru qu'il s'*amusait!*

Il plongeait et tâchait d'arracher sa femme, qui, sous l'eau, se tenait au canot renversé, mais qui se tenait comme se tiennent les noyés; — ses pauvres petites mains étaient plus fortes que des crampons de fer. — Les efforts de Charles, — ses efforts désespérés, — ont été sans succès. — Alors il a plongé une dernière fois, et il est resté avec elle.

Charles Vacquerie était bon nageur, — personne n'eût été étonné qu'il eût parié de traverser vingt fois, trente fois, l'espace qui le séparait de la terre; — il n'a pas voulu être sauvé.

Je veux que ce pauvre père, — qui ne sait rien encore au moment où j'écris ces lignes, — qui croit sa fille vivante et heureuse, — je veux que Hugo sache que l'homme auquel il avait donné sa fille a voulu mourir pour ne pas revenir sans elle; — je veux qu'il sache qu'il doit les confondre tous deux dans son amour et dans ses regrets. — Charles Vacqerie a fait tout ce qu'un homme brave, dévoué, amoureux, pouvait faire pour sauver sa femme, — puis, quand il a vu qu'il ne la ramènerait pas avec lui dans la vie, il est resté avec elle dans la mort.

Pendant ce temps-là, que faisait la pauvre mère? — elle attendait dans le jardin — en pensant : « Pas de vent! — Cependant elle prit une longue-vue et regarda dans la direction de Caudebec; — ses yeux se troublèrent, elle appela un pilote et lui dit : « Regardez vite, — je ne vois plus clair, — il semble que le bateau est de côté. »

Le pilote regarda et dit : « Non, madame, — ce n'est pas leur bateau ». Puis, comme il avait bien vu, lui, — le canot chaviré, — il courut en toute hâte avec ses camarades, — mais il était trop tard, — et on apporta quatre cadavres à Madame Vacquerie, — sur ce même escalier d'où étaient partis, trois heures auparavant, son fils, sa belle-fille, son frère et son neveu, — heureux et riants...

Qui pourra dire où cette pauvre femme, seule dans sa maison, a pris la force et le courage de ne pas mourir aussi? — elle ne voulait pas les croire morts; — tous les soins furent inutiles.

On envoya un exprès au Havre, — à un ami de la famille Vacquerie, en lui donnant la triste commission

d'annoncer cette épouvantable catastrophe à Madame Victor Hugo, qui était à Graville.

Il était onze heures du soir, — tout le monde était couché. — M. *** alla d'abord prévenir Madame Lefebvre, sœur de Charles Vacquerie.

Madame Lefebvre est une jeune femme qui, il y a moins de deux ans, — avait un mari, — trois enfants, — un père, une grand'mère, — deux frères, — toute une bonne et honorable famille, aimée et considérée : — en moins de deux ans, la mort lui avait déjà pris son père, sa grand'mère, son mari et deux enfants. — Il fallait lui apprendre qu'elle venait encore de lui prendre un frère et une sœur qu'elle aimait à la fois comme une sœur et comme un enfant, — et deux autres parents.

Elle trouva la force d'aller dire leur commun malheur à Madame Hugo. — Madame Hugo était au milieu de ses autres enfants. — Un ami profita de son désespoir, voisin de l'égarement, — pour la faire monter en voiture et l'entraîner à Paris avec les enfants qui lui restaient.

Le lendemain, tout le monde était consterné dans le Havre. — La fatale nouvelle circulait de bouche en bouche; il y avait quelque chose de funèbre sur tous les visages qui eût fait dire à un étranger : — « Qu'est-il donc arrivé au Havre? »

Je songeai alors à Hugo, qui est en voyage — et qui va, — chose terrible! — apprendre la mort de sa fille chérie par hasard, parcourant négligemment un journal — après dîner ; dans quelque auberge.

Tout le monde a lu les beaux vers que lui ont tant de fois inspirés ses enfants; — mais moi, j'ai vu souvent tous ses charmants enfants autour de lui, — et je sais toute la place qu'ils occupent dans son cœur.

On lui a écrit, — mais où? — en Espagne, où il est allé ; — en France, où il revient peut-être, — presque au hasard, sur la route qu'il doit parcourir.

C'est épouvantable!

Il y a à peine un mois, — comme il venait voir le bonheur de sa fille, — il eut la bonne pensée de me prendre dans ma retraite, — et pendant quelques heures, par une belle nuit d'été, — sur la mer étincelante de phosphore, — je me retrouvai encore une fois au milieu de toute cette heureuse famille, augmentée de Charles Vacquerie, qui les adorait tous, — et plus heureuse que je ne l'avais jamais vue; puis le lendemain, il se mit en route le cœur heureux et tranquille, — et je me rappelai qu'il y a quelques mois à peine — il était venu avec moi conduire mon père à sa dernière demeure.

Où est-il? qui les répétera les belles et touchantes choses qu'il me disait ce jour-là?

Je partis en toute hâte pour aller le remplacer auprès du cercueil de sa fille, — pour aller recueillir pour lui dans mon cœur — toutes les tristes circonstances, — tous les poignants détails que veulent savoir ceux qui perdent les objets de leur tendresse.

Il y avait à Villequier — quatre morts dans l'église ; — mais une tendresse ingénieuse avait réuni les deux jeunes époux dans un même cercueil.

L'église était pleine de gens qui pleuraient et qui priaient avec ferveur, — ce n'est que plus tard que je sus que l'éloignement n'avait permis de convoquer que quelques parents de la famille Vacquerie, — et que presque tous ces gens qui pleuraient et qui priaient étaient des gens du pays — et n'étaient qu'une famille d'affection.

Lorsque je rentrai dans la maison, soutenant le frère de Charles Vacquerie, suffoqué par les sanglots, — je n'essayerai pas de peindre — de quel sentiment de respect et de vénération je fus saisi à l'aspect de ces deux femmes si écrasées, à la vue de leur douleur si profonde et si modeste.

Je ne sais rien de si grand, de si majestueux, de si imposant qu'une douleur pareille.

On l'a dit à propos des voyages et des séparations; — c'est celui qui reste qui est le plus à plaindre ; on peut le dire surtout à propos de cette triste séparation qu'on appelle la mort.

Léopoldine Hugo et Charles Vacquerie sont morts ensemble, — au milieu de leur beau rêve, si heureux l'un et l'autre, qu'ils ne pouvaient plus que l'être moins.

Sur la tombe où ils dorment réunis, — c'est pour ceux qu'ils laissent que j'ai fait des prières.

A VILLEQUIER

L'événement déchirant dont on vient de lire le récit, inspira au grand poète une de ses pièces les plus admirables. Elle est l'éclatante démonstration que son génie a eu des accents pour toutes les âmes. Peut-être est-ce surtout vrai quand il exprime la douleur. Quel est l'homme, quelles que soient ses croyances, qui ne se sentira ému jusqu'aux entrailles en lisant ces strophes pathétiques. Qui, ayant perdu un enfant, n'y retrouvera ses douleurs, ses cris de détresse et ses espérances?

Maintenant que Paris, ses pavés et ses marbres,
Et sa brume et ses toits sont bien loin de mes yeux;
Maintenant que je suis sous les branches des arbres,
Et que je puis songer à la beauté des cieux ;

Maintenant que du deuil qui m'a fait l'âme obscure
Je sors, pâle et vainqueur,
Et que je sens la paix de la grande nature
Qui m'entre dans le cœur ;

Maintenant que je puis, assis au bord des ondes,
Ému par ce superbe et tranquille horizon,
Examiner en moi les vérités profondes
Et regarder les fleurs qui sont dans le gazon;

Maintenant, ô mon Dieu! que j'ai ce calme sombre
De pouvoir désormais
Voir de mes yeux la pierre où je sais que dans l'ombre
Elle dort pour jamais;

Maintenant qu'attendri par ces divins spectacles,
Plaines, forêts, rochers, vallons, fleuve argenté,
Voyant ma petitesse et voyant vos miracles,
Je reprends ma raison devant l'immensité;

Je viens à vous, Seigneur, Père auquel il faut croire;
Je vous porte, apaisé,
Les morceaux de ce cœur tout plein de votre gloire
Que vous avez brisé;

Je viens à vous, Seigneur! confessant que vous êtes
Bon, clément, indulgent et doux, ô Dieu vivant!
Je comprends que vous seul savez ce que vous faites
Et que l'homme n'est rien qu'un jonc qui tremble au vent.

Je dis que le tombeau qui sur les morts se ferme
Ouvre le firmament;
Et que ce qu'ici-bas nous prenons pour le terme
Est le commencement.

Je conviens à genoux que vous seul, Père auguste,
Possédez l'infini, le réel, l'absolu ;
Je conviens qu'il est bon, je conviens qu'il est juste
Que mon cœur ait saigné, puisque Dieu l'a voulu.

Je ne résiste plus à tout ce qui m'arrive
Par votre volonté.
L'âme de deuils en deuils, l'homme de rive en rive,
Roule à l'éternité.

Nous ne voyons jamais qu'un seul côté des choses;
L'autre plonge en la nuit d'un mystère effrayant.
L'homme subit le joug sans connaître les causes.
Tout ce qu'il voit est court, inutile et fuyant.

Vous faites revenir toujours la solitude
Autour de tous ses pas.
Vous n'avez pas voulu qu'il eût la certitude
Ni la joie ici-bas!

Dès qu'il possède un bien, le sort le lui retire.
Rien ne lui fut donné, dans ses rapides jours,
Pour qu'il s'en puisse faire une demeure, et dire :
« C'est ici ma maison, mon champ et mes amours! »

Il doit voir peu de temps tout ce que ses yeux voient;
Il vieillit sans soutiens.
Puisque ces choses sont, c'est qu'il faut qu'elles soient;
J'en conviens, j'en conviens!

Le monde est sombre, ô Dieu! l'immuable harmonie
Se compose des pleurs aussi bien que des chants;
L'homme n'est qu'un atome en cette ombre infinie,
Nuit où montent les bons, où tombent les méchants.

Je sais que vous avez bien autre chose à faire
Que de nous plaindre tous,
Et qu'un enfant qui meurt, désespoir de sa mère,
Ne vous fait rien à vous!

Je sais que le fruit tombe au vent qui le secoue;
Que l'oiseau perd sa plume et la fleur son parfum;
Que la création est une grande roue
Qui ne peut se mouvoir sans écraser quelqu'un.

Les mois, les jours, les flots des mers, les yeux qui pleurent,
Passent sous le ciel bleu;
Il faut que l'herbe pousse et que les enfants meurent;
Je le sais, ô mon Dieu!

Dans vos cieux, au delà de la sphère des nues,
Au fond de cet azur immobile et dormant,
Peut-être faites-vous des choses inconnues
Où la douleur de l'homme entre comme élément.

Peut-être est-il utile à vos desseins sans nombre,
Que des êtres charmants
S'en aillent, emportés par le tourbillon sombre
Des noirs événements.

Nos destins ténébreux vont sous des lois immenses
Que rien ne déconcerte et que rien n'attendrit.
Vous ne pouvez avoir de subites clémences
Qui dérangent le monde, ô Dieu, tranquille esprit!

Je vous supplie, ô Dieu! de regarder mon âme,
Et de considérer
Qu'humble comme un enfant et doux comme une femme,
Je viens vous adorer!

Considérez encor que j'avais, dès l'aurore,
Travaillé, combattu, pensé, marché, lutté,
Expliquant la nature à l'homme qui l'ignore,
Éclairant toute chose avec votre clarté;

Que j'avais, affrontant la haine et la colère,
Fait ma tâche ici-bas,
Que je ne pouvais pas m'attendre à ce salaire,
Que je ne pouvais pas

Prévoir que, vous aussi, sur ma tête qui ploie,
Vous appesantiriez votre bras triomphant,
Et que, vous qui voyez comme j'ai peu de joie,
Vous me reprendriez si vite mon enfant!

Qu'une âme ainsi frappée à se plaindre est sujette,
Que j'ai pu blasphémer,
Et vous jeter mes cris comme un enfant qui jette
Une pierre à la mer!

Considérez qu'on doute, ô mon Dieu! quand on souffre,
Que l'œil qui pleure trop finit par s'aveugler,
Qu'un être que son deuil plonge au plus noir du gouffre,
Quand il ne vous voit plus, ne peut vous contempler,

Et qu'il ne se peut pas que l'homme, lorsqu'il sombre
Dans les afflictions,
Ait présente à l'esprit la sérénité sombre
Des constellations!

Aujourd'hui, moi qui fus faible comme une mère,
Je me courbe à vos pieds devant vos cieux ouverts.
Je me sens éclairé dans ma douleur amère
Par un meilleur regard jeté sur l'univers.

Seigneur, je reconnais que l'homme est en délire,
S'il ose murmurer;
Je cesse d'accuser, je cesse de maudire;
Mais laissez-moi pleurer!

Hélas! laissez les pleurs couler de ma paupière,
Puisque vous avez fait les hommes pour cela!
Laissez-moi me pencher sur cette froide pierre
Et dire à mon enfant : « Sens-tu que je suis là? »

Laissez-moi lui parler, incliné sur ses restes,
Le soir, quand tout se tait,
Comme si, dans sa nuit rouvrant ses yeux célestes,
Cet ange m'écoutait!

Hélas! vers le passé tournant un œil d'envie,
Sans que rien ici-bas puisse m'en consoler,
Je regarde toujours ce moment de ma vie
Où je l'ai vue ouvrir son aile et s'envoler!

Je verrai cet instant jusqu'à ce que je meure;
L'instant, pleurs superflus!
Où je criai : « L'enfant que j'avais tout à l'heure,
Quoi donc! je ne l'ai plus! »

Ne vous irritez pas que je sois de la sorte,
O mon Dieu! cette plaie a si longtemps saigné!
L'angoisse dans mon âme est toujours la plus forte,
Et mon cœur est soumis, mais n'est pas résigné.

Ne vous irritez pas! Fronts que le deuil réclame,
Mortels sujets aux pleurs,
Il nous est malaisé de retirer notre âme
De ces grandes douleurs.

Voyez-vous, nos enfants nous sont bien nécessaires,
Seigneur; quand on a vu dans sa vie, un matin,
Au milieu des ennuis, des peines, des misères,
Et de l'ombre que fait sur nous notre destin,

Apparaître un enfant, tête chère et sacrée
Petit être joyeux,
Si beau, qu'on a cru voir s'ouvrir à son entrée
Une porte des cieux;

Quand on a vu, seize ans, de cet autre soi-même
Croître la grâce aimable et la douce raison,
Lorsqu'on a reconnu que cet enfant qu'on aime
Fait le jour dans notre âme et dans notre maison,

Que c'est la seule joie ici-bas qui persiste
De tout ce qu'on rêva,
Considérez que c'est une chose bien triste
De le voir qui s'en va!

CHANT D'AMOUR

Ce génie qui, aux générations présentes, apparut sous les traits d'un vieillard grave, épique, prophétique, était, en 1834, un jeune homme rayonnant d'ardeur, de virilité et de tendresse. Voici comment il chantait l'amour :

Puisque j'ai mis ma lèvre à ta coupe encor pleine,
Puisque j'ai dans tes mains posé mon front pâli,
Puisque j'ai respiré parfois la douce haleine
De ton âme, parfum dans l'ombre enseveli;

Puisqu'il me fut donné de t'entendre me dire
Les mots où se répand le cœur mystérieux;
Puisque j'ai vu pleurer, puisque j'ai vu sourire
Ta bouche sur ma bouche et tes yeux sur mes yeux,

Puisque j'ai vu briller sur ma tête ravie
Un rayon de ton astre, hélas! voilé toujours;
Puisque j'ai vu tomber dans l'onde de ma vie
Une feuille de rose arrachée à tes jours;

Je puis maintenant dire aux rapides années :
« Passez! passez toujours, je n'ai plus à vieillir!
Allez-vous-en avec vos fleurs toutes fanées;
J'ai dans l'âme une fleur que nul ne peut cueillir!

« Votre aile en le heurtant ne fera rien répandre
Du vase où je m'abreuve et que j'ai bien rempli.
Mon âme a plus de feu que vous n'avez de cendre !
Mon cœur a plus d'amour que vous n'avez d'oubli ! »

LES CHATIMENTS

Voici, enfin, pour essayer de montrer sous tous ses aspects, ce Tyrtée, grandi aux proportions du colossal, deux pièces du pamphlet qui s'attache au second Empire comme Tacite à Tibère :

LE MANTEAU IMPÉRIAL

Oh ! vous dont le travail est joie,
Vous qui n'avez pas d'autre proie
Que les parfums, souffles du ciel,
Vous qui fuyez quand vient décembre,
Vous qui dérobez aux fleurs l'ambre
Pour donner aux hommes le miel,

Chastes buveuses de rosée,
Qui, pareilles à l'épousée,
Visitez le lys du côteau,
O sœurs des corolles vermeilles,
Filles de la lumière, abeilles,
Envolez-vous de ce manteau !

Ruez-vous sur l'homme, guerrières !
O généreuses ouvrières,
Vous le devoir, vous la vertu,
Ailes d'or et flèches de flamme,
Tourbillonnez sur cet infâme !
Dites-lui : — « Pour qui nous prends-tu ?

« Maudit ! nous sommes les abeilles !
« Des châlets ombragés de treilles
« Notre ruche orne le fronton ;
« Nous volons, dans l'azur écloses,
« Sur la bouche ouverte des roses
« Et sur les lèvres de Platon.

« Ce qui sort de la fange y rentre.
« Va trouver Tibère en son antre,
« Et Charles neuf sur son balcon.
« Va ! sur ta pourpre il faut qu'on mette,
« Non les abeilles de l'Hymète,
« Mais l'essaim noir de Montfaucon ! »

Et percez-le toutes ensemble,
Faites honte au peuple qui tremble,
Aveuglez l'immonde trompeur,
Acharnez-vous sur lui, farouches,
Et qu'il soit chassé par les mouches
Puisque les hommes en ont peur !

L'HOMME A RI

« M. Victor Hugo vient de publier à Bruxelles un livre qui a « pour titre : *Napoléon le petit*, et qui renferme les calomnies les « plus odieuses contre le prince-président.

« On raconte, qu'un des jours de la semaine dernière, un fonc- « tionnaire apporta ce libelle à Saint-Cloud. Lorsque Louis-Napo- « léon le vit, il le prit, l'examina un instant avec le sourire du « mépris sur les lèvres ; puis, s'adressant aux personnes qui l'entou- « raient, il dit, en leur montrant le pamphlet : « Voyez, messieurs, « voici Napoléon-le-petit, par Victor Hugo-le-grand. »

(*Journaux Élyséens*. Août 1852).

Ah ! tu finiras bien par hurler, misérable !
Encor tout haletant de ton crime exécrable,
Dans ton triomphe abject, si lugubre et si prompt,
Je t'ai saisi. Jai mis l'écriteau sur ton front;
Et maintenant la foule accourt et te bafoue.
Toi, tandis qu'au poteau le châtiment te cloue,
Que le carcan te force à lever le menton,
Tandis que, de ta veste arrachant le bouton,
L'histoire à mes côtés met à nu ton épaule,
Tu dis : je ne sens rien ! et tu nous railles, drôle,
Ton rire sur mon nom gaîment vient écumer;
Mais je tiens le fer rouge et vois ta chair fumer.



Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie
Ont droit qu'à leur cercueil la foule vienne et prie.
Entre les plus beaux noms leur nom est le plus beau,
Toute gloire près d'eux passe et tombe éphémère ;
Et, comme ferait une mère,
La voix d'un peuple entier les berce en leur tombeau !

C'est pour ces morts, dont l'ombre est ici bienvenue,
Que le haut Panthéon élève dans la nue,
Au dessus de Paris, la ville aux mille tours,
La reine de nos Tyrs et de nos Babylones,
Cette couronne de colonnes
Que le soleil levant redore tous les jours !

Ainsi, quand de tels morts sont couchés dans la tombe,
En vain l'oubli, nuit sombre où va tout ce qui tombe,
Passe sur leur sépulcre où nous nous inclinons,
Chaque jour, pour eux seuls se levant plus fidèle
La gloire, aube toujours nouvelle,
Fait luire leur mémoire et redore leurs noms !



Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

Juin

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 23. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 JUIN 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

VICTOR HUGO

La pitié suprême.

Cette mort est un deuil, non seulement pour les lettres, mais pour l'humanité tout entière. Bien des poètes déjà s'en sont allés, ne laissant après eux qu'un vague sillon bientôt nivelé par les pas agités et distraits des survivants, bientôt effacé par le vent de l'oubli, mais rien ne comblera le vide que fait dans le monde Victor Hugo en mourant : un pan du siècle est pris dans son cercueil. Le peuple, si indifférent d'ordinaire aux choses qui se font dans ce domaine de l'art dont l'exclut sa misère, a des fleurs et des larmes pour cette tombe. Pourquoi? C'est qu'il sent que dans ce génie il y a surtout un homme et que ce n'est pas seulement un admirable poète qui s'éteint, mais un grand cœur qui cesse de battre, un cœur plein de haine pour l'injustice, d'amour pour la faiblesse et de pitié pour toutes les souffrances.

Il n'avait pas cloîtré son génie dans un idéal hautain et inaccessible. Il marchait dans l'action et dans la vie, ne séparant jamais le culte du beau de celui du juste et du vrai, mettant le sublime au service de l'utile, grandissant la mission du poète au niveau de celle du réformateur et du prophète. On peut dire qu'il eut dans la poitrine le sanglot de l'humanité.

La gloire du poète, avait-il dit, c'est de mettre, un mauvais oreiller au lit de pourpre des bourreaux. Toutes les infortunes, toutes les détresses, toutes les faims et toutes les soifs ont droit au poète ; il a un créancier : le genre humain.

Et quel poète mieux que lui a payé sa dette? Pas de cause généreuse dont il ne fut pas le clairon. Pas de crime dont il ne fut le vengeur. Pas de douleur qu'il ne voulut consoler!

Dans son œuvre, ce qui apparait dans la plus rayonnante lumière, plus haut, plus grand, plus héroïque que la gloire, le génie, la beauté, la puissance, c'est la bonté. Les personnages le plus tendrement caressés par lui, ceux dans lesquels il fait passer quelque chose de son âme, ses héros de prédilection sont des christs qu'il cloue à la croix du dévouement. Un rêve évangélique l'obsède. Racheter l'homme par l'amour, c'est théorie sociale. Grandeur égale bonté, c'est l'équation qu'on lit au fond de ses drames, de ses poèmes, de ses romans.

Il a relevé, rehaussé, divinisé les sentiments bafoués par un siècle sceptique et railleur. Sa protestation en faveur des vertus qu'on renie éclate en des vers sublimes qu'assombrit parfois l'indignation d'un cœur soulevé par la grossièreté et l'égoïsme triomphant.

Partout, l'or sur la pourriture,
L'Idéal en proie aux moqueurs,
Un abaissement de stature
D'accord avec la nuit des cœurs.

Mais en dépit de cette terrible et juste sentence qu'il grave au mur de Balthazar, il poursuit sa route et sa mission. Sa foi en l'humanité est trop robuste et trop saine pour succomber aux effluves empoisonnés qui l'assiègent: comme Jean Valjean, il triomphe de l'égout où croupissent les chiens crevés et les Césars pourris, et, sorti des lieux sombres, il recommence à combattre le combat du droit. N'a-t-il pas dit :

Oh! la Muse se doit aux peuples sans défense,
J'oublie alors l'amour, la famille, l'enfance
Et les molles chansons et le loisir serein,
Et j'ajoute à ma lyre une corde d'airain.

Aussi lorsqu'il vit un jour le droit et la justice fléchir sous l'étreinte du crime et du parjure, lorsqu'il vit la liberté et la patrie étouffées dans la boue sanglante du Deux-Décembre, lorsqu'il vit la France foulée par la botte d'un soudard imbécile, il sentit l'âme de Juvénal passer en la sienne.

Aux poèmes d'amour et de jeunesse succède l'amer sirvente. L'indignation et le mépris lui inspirent des chants d'une étonnante puissance. Il saisit le malfaiteur sur son trône, au milieu de ses complices et de ses courtisans, et, d'un vers implacable, le cloue au poteau d'une éternelle infamie. A la lecture des strophes vengeresses, la fierté rentrait dans les âmes abattues et l'espoir revenait au cœur des proscrits. Le poète avait compris que pour écraser le neveu, il suffisait de faire apparaître derrière lui l'ombre géante du vaincu de Waterloo et sans cesse, sans relâche et sans trève, il le flagelle de ce formidable parallèle. Dans l'*Expiation*, *Toulon*, le *Manteau impérial*, la puissance satirique va jusqu'à l'effroi. La force poétique y atteint des proportions vraiment surhumaines. Il nous semble même aujourd'hui, à nous, qui avons vu l'aventure impériale aboutir à la boue de Sedan, que l'avenir avait dépouillé ses voiles pour le poète et avait fait passer devant ses yeux les événements qui ne devaient s'accomplir que vingt ans plus tard. N'était-il pas prophète celui qui écrivait en 1852 :

Quand il tomba, lâchant le monde,
L'immense mer
Ouvrit pour sa chute profonde
Son gouffre amer.
Il s'y plongea, sinistre archange,
Et l'engloutit.
Toi, tu te noiras dans la fange,
Petit! Petit!

Proscrit, il paraissait qu'il avait emporté avec lui la fierté et l'honneur de la France. Quelle apothéose que cet exil et quel étrange et puissant spectacle que celui de ce duel entre un simple poète et un empereur triomphant! Dominant la France qu'il couvait de loin de son regard d'aigle, attendant tranquille et fort la catastrophe qu'il avait prédite, Victor Hugo était pour l'empire comme le spectre vengeur et implacable du droit violé.

Mais la colère ne pouvait toujours gronder dans ce cœur si plein de tendresse; après cet éclat terrible des *Châtiments*, pacifié par le murmure des vagues qui battaient son rocher de Guernesey, il arrachait de son âme et jetait au monde avide ces pages empreintes d'une douceur si pénétrante, d'une tristesse si haute qu'il nomma les *Contemplations*.

C'est dans ce recueil surtout que l'on peut suivre cette lutte du poète avec toutes les fatalités sociales :

Toujours ignorance et misère!
L'homme en vain fuit,
Le sort le tient; toujours la serre,
Toujours la nuit!

Il faut que le peuple s'arrache
Au dur décret,
Et qu'enfin le grand martyr sache
Le grand secret.

Déjà l'amour, dans l'ère obscure
Qui va finir,
Dessine la vague figure
De l'avenir.

Je suis le poète farouche,
L'homme devoir,
Le souffle des douleurs, la bouche
Du clairon noir.

Et cette pitié a des profondeurs inépuisables, elle s'épand non seulement sur la faiblesse, sur la pauvreté, mais sur les choses qui semblent emprisonnées dans l'horreur et le dégoût :

J'aime l'araignée et j'aime l'ortie
Parce qu'on les hait,
Et que rien n'exauce et que tout châtie
Leur morne souhait.

Parce qu'elles sont maudites, chétives,
Noirs êtres rampants,
Parce qu'elles sont les tristes captives
De leur guet apens.

Passant, faites grâce à la plante obscure,
Au pauvre animal,
Plaignez la laideur, plaignez la piqûre,
Ah! plaignez le mal.

Pour peu qu'on leur jette un œil moins superbe,
Tout bas, loin du jour,
La mauvaise bête et la mauvaise herbe
Murmurent : Amour!

Cette tendresse est partout, et c'est pourquoi Victor Hugo restera dans la mémoire des hommes comme le plus grand des poètes.

Il fut l'ami des hommes, il fut l'apôtre de la clémence et le combattant de la justice, et, dans un siècle sans

entrailles, il osa insulter au colosse de l'égoïsme triomphant et élever un autel à la pitié.

Cette audace lui valut la haine des rois, les rigueurs des gouvernements et le dédain des imbéciles : elle assure, en revanche à sa mémoire, la reconnaissance et l'amour des peuples.

LE 1er JUIN 1885

M. Louis Ulbach a dit au Panthéon : « On n'a trouvé dans Paris qu'une porte assez haute pour y faire passer son ombre, celle qu'il a mesurée lui-même à sa taille dans ses strophes de granit ». Et nous ajoutons, pleins du souvenir admiratif que l'apothéose du 1er juin a gravé dans notre esprit : La seule capitale où le cortège triomphal qui a conduit le poète à la gloire pût se déployer dans son ampleur magnifique, c'était Paris. Avec la perspective magnifique de ses avenues, avec l'élan spontané de sa population enthousiaste, Paris seul était digne d'être le théâtre de ces funérailles sans précédent.

Et Paris n'a pas failli à son devoir. Ceux qui ont assisté à cette marche solennelle de tout un peuple derrière l'humble corbillard, en gardent une impression que le temps ne pourra effacer. Six heures durant, le fleuve magnifique, portant en guise de navires des chars de fleurs, des bannières, des amoncellements de couronnes, a roulé ses flots entre des berges humaines. Les tambours voilés de crêpe battaient des roulements sourds qui semblaient les soupirs de cette foule immense. Et parfois une étincelle électrique allumait subitement les âmes : un souvenir patriotique, le passage d'une figure populaire donnait le branle : et cette population parisienne nerveuse, impressionnable, oubliait par instants que le silence est le plus solennel hommage qu'on puisse rendre à un cercueil. Elle éclatait en frénétiques applaudissements, mêlant dans l'expression retentissante de son enthousiasme, l'affection du grand mort qu'elle saluait et l'affection du drapeau national.

Un peuple où réside, avec le respect de l'Art, un aussi ardent amour de la patrie, est un peuple roi, quels que soient les malheurs qui l'aient abattu.

En glorifiant l'illustre poète, en transformant ses obsèques en un sacre, selon l'expression de M. Emile Augier, la France a grandi dans l'estime des nations.

LE SALON DE PARIS

Troisième article.

Qui pourrai-je imiter pour être original? doit s'être dit Besnard en attaquant la gigantesque composition par laquelle il a eu la prétention de paraphraser la fière divise de la ville de Paris : *Fluctuat nec mergitur*. Et M. Puvis de Chavannes étant actuellement bien coté après avoir, qui ne le sait? subi les avanies et les injures qu'attire tout art original et neuf, c'est vers lui qu'il s'est tourné pour essayer de lui dérober le secret de ses tons mats, de son harmonie mélancolique, de sa pénétrante et intime poésie.

« En allumant beaucoup de lanternes vénitiennes, en incendiant les quais de feux d'artifices, en projetant du haut des tours de Notre-Dame des jets de lumière électrique, on n'y verra que du feu, » paraît encore avoir pensé l'artiste.

Mais le public, qui raisonne parfois, et la critique, qui n'est pas toujours bonne fille, ont passé en hochant la tête. Ce mariage de chandelles romaines avec des feux de Bengale ne suffit pas pour masquer l'absence d'originalité et le vide de la composition. L'ordonnance de cette toile, qui montre une barque emplie de figures symboliques voguant au fil de l'eau sur le fond embrasé d'un 14 juillet, a des lourdeurs énormes, un manque d'équilibre et de goût vraiment désagréable, toute question d'imitation mise à part. On regrette de plus en plus les portraits si vivants, si humains, que peignait l'artiste jadis, à ses débuts, quand il n'était pas hanté par l'allégorie, quand il ne s'inspirait que de lui-même, quand c'était au deuxième et au troisième rang qu'il fallait l'aller dénicher!

Qu'on mette en parallèle le superbe portrait de femme sur fond blanc qui figure actuellement à l'Exposition d'Anvers avec le tableau dont nous nous occupons, et même avec le portrait de Mme G. D..., dont l'analyse terminait notre article précédent. Ce n'est pas en faveur des productions actuelles du peintre qu'on se prononcera.

M. Besnard était parmi les artistes de la génération nouvelle l'un de ceux qui promettaient le plus. La critique a le droit de se montrer plus exigeante à son égard qu'envers d'autres.

Les imitateurs de Puvis de Chavannes pullulent, d'ailleurs, et nous ne nous arrêterons pas à les compter, ni à discuter leurs mérites. Ce que nous recherchons avant tout, ce sont les talents frustes et verts, les créateurs, les laboureurs qui tracent, droit et ferme, leur sillon dans la glèbe encore vierge, et ceux-là, nous l'avons dit, sont rares.

(*) Voy. *l'Art moderne* des 17 et 24 mai 1885.

A quoi bon, en effet, s'attarder à parler de tous les impuissants que chaque année révolue montre cramponnés à la ficelle qui leur a valu les commandes, la croix, la médaille et toutes les distinctions que la badauderie officielle distribue à ceux dont elle n'a pas à étudier l'effort, à pénétrer le labeur? Que M. Henner peigne une nymphe, deux nymphes, cent nymphes de cire sur fond de bitume, et que ces nymphes paraissent éplorées ou souriantes, qu'en peut-il résulter pour l'avenir de l'école française, et en quoi cet aimable passe-temps d'un homme de talent intéresse-t-il les artistes et le public? Il les vend. Tant mieux pour lui. M. Cabanel vend bien aussi, lui! et nous ne savons pas de peinture plus niaisement plate, plus vide, plus décolorée et plus flasque que la sienne, si ce n'est celle de Monsieur son fils, qui n'est pas encore Hors Concours, mais qui mérite de l'être, tant il a consciencieusement chaussé, en les crottant d'ailleurs, les bottes de son père!

Que de son côté M. Bouguereau se fasse décerner la médaille d'honneur (par 72 voix, il est vrai, sur 407 votants, « l'honneur est mince, Nachtigall! »), c'est également fort bien, et nous pensons que nul ne s'en plaindra. L'*Adoration des Mages* et l'*Adoration des Bergers*, dyptique destiné à l'église de Saint-Vincent-de-Paule, renferme, sur deux panneaux, tous les poncifs, toutes les conventions, toutes les négations de coloris et de lumière qui, à Paris, font mériter ces sortes de distinctions à ceux qui ont le triste courage de se mettre sur le nez les lunettes spéciales et atrophiantes adoptées par l'Institut.

Les toiles porcelaineuses de M. Bouguereau ne sont, au surplus, pas plus antipathiques que le concierge que M. Jean-Paul Laurens a affublé du nom, peut-être ironique, de *Faust*, ou que les baudruches gonflées en forme de poupées dont M. Benner a tiré une centième édition, destinée sans doute à l'exportation, car sa clientèle du continent doit être épuisée, ou que la *Laure* en stéarine de M. Jules Lefebvre. Quant aux orientalistes, MM. Gérôme et Boulanger, ils sont cette année tellement lamentables que mieux vaut n'en point parler. Laissons la paix aux morts et saluons leur convoi.

Dans tout ce bric à brac, la rétine fatiguée cherche un coin tranquille et frais qui lui donne le repos. D'ordinaire, c'est à Puvis de Chavannes qu'on court, à ses larges nappes de lumières calmées, aux diaprures harmoniques de ses belles toiles où les colorations, comme dans les tissus de Karamanie et de Smyrne, se fondent sans secousses et se dégradent et s'éteignent avec des douceurs de soirs étoilés.

Cette fois, l'artiste n'a exposé qu'un tableau de petit format, un accord isolé de cette symphonie grave et recueillie qui, depuis des années, s'élève de son œuvre magistrale et plane par dessus les dissonances dont retentissent tant de palettes. Le morceau, exquis de fraîcheur et de grâce malgré l'incertitude gauche du dessin, est intitulé l'*Automne*. Une jeune femme, debout, cueille des grappes de raisin et les dépose dans la corbeille que lui présente une autre femme, tandis qu'une troisième les contemple en souriant.

Avec ses teintes pâlies, ses roses fanés, ses bleus décolorés, les relations caressantes de ses tonalités, cette toile large comme un mouchoir d'enfant arrête et captive, évoque le souvenir des grandes œuvres du maître, dont la musique éloignée berce les sens.

Combien ces visions calmes et sereines font de bien après les peintures exaspérées des soi-disants peintres d'histoire, les Luminais, les Rochegrosse, les Flameng, qui prétendent donner l'impression de la mort, du massacre, du crime, et s'arrêtent à polir du bout de leur martre le cuir laqué d'une bottine ou à dessiner à la règle les lignes d'un plancher! Quelle idée ces gens-là peuvent-ils bien avoir de ce que doit être une œuvre d'art?

Parmi les tableaux de dimensions et de prétentions modestes, parmi les inconnus d'aujourd'hui qui peut-être seront demain les célébrités du jour, on découvre d'intéressantes tentatives. Il convient de signaler entre autres et très particulièrement les *Pivoines* de Jacques Blanche, composition originale, bien coupée, d'un dessin ferme, d'un coloris délicat, qui montre un artiste déjà affranchi des souvenirs de l'école et prêt à prendre sa volée. Le *Déjeuner* du même artiste est d'une exécution un peu sèche. Mais ce n'est point par là que pèche son grand pastel intitulé *Hors d'œuvre* qui montre une jeune femme mangeant des radis, en silhouette sur un paysage d'hiver. Œuvre audacieuse, vraiment remarquable, celle-ci, et qui donne les promesses les plus sérieuses.

Puis, le *Veuf*, de Forain, placé si haut qu'on a peine à le dénicher, et qui n'en est pas moins l'un des plus alléchants morceaux du Salon, et son *Portrait*, drôle, imprégné des souvenirs de Manet, mais très vivant et spirituellement peint. A côté de Forain vient tout naturellement se placer Bartholomé, qui a, d'un pinceau singulièrement alerte, fixé sur un bout de châssis la ronde et les promenades enfantines d'une *Récréation* de petites filles dans la cour triste d'un pensionnat.

Ce tableau, dont tout l'art réside dans la justesse des attitudes et dans l'expression exacte de l'atmosphère parisienne, demandait à être vu de près. On l'a relégué dans un angle mal éclairé, au deuxième rang, et dès lors tout disparaît, finesse et précision du dessin. L'œil perçoit vaguement les taches que font les tabliers bleus des petites filles, et c'est tout. Qu'on s'étonne après cela que de plus en plus les artistes originaux désertent le Palais de l'Industrie!

Dès qu'ils se réunissent, exaspérés, pour exposer dans des conditions convenables ce qu'il leur plaît de montrer, le public dit : C'est une coterie! Mais la vraie coterie, la seule, c'est celle des artistes qui disposent, au Salon, de toutes les places et ne donnent les bonnes qu'à leurs amis, — s'il leur en reste à distribuer après qu'ils ont pris pour eux les meilleures. Jamais on n'avait plus scandaleusement mis toute pudeur de côté à cet égard. A la rampe s'alignent, nous l'avons dit, des choses monstrueuses, ou des compositions où la bêtise le dispute à l'absence de talent. Mais il s'agit d'un EX. ou d'un H. C. et perpétuellement, dussent les œuvres de ce monsieur être exécrables, on les préférera aux efforts audacieux et vraiment intéressants d'un Forain, d'un Bartholomé, d'un Raffaëlli, de tout artiste qui rejette fièrement l'éteignoir par lequel on cherche à étouffer les flammes trop vives.

Parfois, rarement il est vrai, une revanche est prise. Une anecdote courait Paris, la semaine dernière. On sait la déroute apportée dans certain clan par la subite apparition, chez Georges Petit, de Claude Monet et de sa palette toute radieuse de rayons de soleil. Henner devait exposer à côté du paysagiste intransigeant. Il avait envoyé rue de Sèze tout un chargement de nymphes des bois, des blondes et des rousses, alanguissant dans une filtrée de lumière factice leurs peaux ravagées de chlorose. Le déballage a commencé, mais en voyant la piteuse mine que faisaient ses poupées de carton sous le feu implacable des coups de soleil de Monet, Henner a fait réintégrer toute sa marchandise dans les caisses qui l'avaient amenée. Et l'on n'en a plus entendu parler.

LES MÉDAILLES DU SALON

La puérile distribution annuelle des prix aux artistes bien sages a eu lieu la semaine dernière. Les sculpteurs ont jugé qu'aucun des leurs n'était digne de la médaille d'honneur. Ils ont accordé une première médaille à MM. Daillion, Desca, Croisy, Carlès et Roty. Une deuxième médaille a été décernée à MM. Hiolin, Cordier, Demaille, Valton, Léonard, Marioton, Lange-Gugliemo et Pallez. Une troisième à MM. Levasseur, Mengue, Laporte, Leroux, Fouques, Pech et Lemaire. Suivent une cinquantaine de mentions parmi lesquelles nous relevons, pour les artistes belges, celles de MM. Charlier et Samain.

Les peintres ont été moins chiches de leur médaille d'honneur. Au lieu de ne l'accorder qu'à la majorité *absolue* des voix, ils l'ont, aux termes du règlement, décernée à la majorité *relative*, ce qui fait qu'on n'a eu aucune peine à l'accrocher au cou de M. Bouguereau.

En revanche, chose bizarre, on a décidé que personne, parmi les virtuoses de la palette, ne méritait la première médaille. Et l'on a distribué généreusement la seconde et la troisième aux artistes dont les noms suivent :

Deuxième médaille. — MM. Friant, Weisz, Mathey, Bramtôt, Princeteau, Dawant, Foubert, Edouard, Loewe-Marchand, Berteaux, Petit-Jean, Clairin, Hareux, Lagarde.

Troisième médaille. — MM. E. Buland, Agache, Laurent, Beaury-Sorel, Morlon, Thiollet, Marec, Casile, Olive, Bloch, Julia Marest, Uhde, Ad. Binet, Gueldry, Thévenot, Frantz Charlet, Richard Frièze, Carrière, Morlot, Pinel, Bettanier, Bourgeois, Brispot, Charlemont, Charlay Pompon, Fournier.

Isaac Israëls n'arrive, malgré le succès de son *Départ pour les Indes*, que parmi les soixante *mentionnés*. Il a la consolation de se trouver avec Raffaëlli et le désagrément de se rencontrer avec M. Evariste Carpentier. La mention est donnée à M. Halkett.

Les architectes se sont, eux aussi, octroyés une médaille d'honneur. C'est M. Laloux qui en a été gratifié. MM. Lefort, Quatesous, Boileau, Darcq, ont décroché une médaille de première classe. MM. Pons et Benouville, Cuvillier, Wable, Camut, une médaille de deuxième classe, MM. Nodet, Bacs, Chaîne, Poncet une idem de troisième classe, et l'on a réparti une douzaine de mentions honorables parmi les autres.

Ni médaille d'honneur, ni première médaille pour la gravure. Très peu de deuxièmes médailles, quatre seulement, accordées à MM. d'Harlingue, Henri Lefort, Clément Bellenger, Augustus Mongin.

Quelques troisièmes médailles : MM. Muzelle, Pirodon, Géry-Bichard, Boileau, Boulard, Leveillé, Salmon, Desbrosses et Dupont.

John-Lewis Brown arrive dans les mentions honorables, avec une quinzaine de buristes et de lithographes.

THE MERCHANT OF VENICE

au Lyceum Theatre.

Dans son œuvre universel entre tous, Shakespeare a consacré une page à chacun des types les plus saillants de l'humanité, à ceux qui représentent la nature humaine sous les aspects les plus caractérisés. Son théâtre est empreint d'un réalisme trop puissant pour qu'il ait pu se borner à personnifier des abstractions, à donner simplement un masque et un nom à des sentiments bons ou mauvais. Il lui faut, sur la scène, des hommes, rien que des hommes, avec leurs aspirations diverses, leurs vertus et leurs vices, leur grandeur et leurs faiblesses. Mais ce qui constitue l'intérêt de ces personnages et leur originalité, c'est l'art infini avec lequel Shakespeare sait mettre en relief la marque, le trait saillant de leur caractère; ainsi, il arrive à créer ces types qui conservent la physionomie de l'homme positif tout en éveillant chez nous l'impression plus abstraite de vertus et de vices incarnés.

Othello et Macbeth ne sont pas de vagues personnifications de la jalousie, de l'ambition et du crime : ce sont des hommes dominés par la jalousie ou l'ambition, entraînés vers le crime ; ils n'ont pas l'aspect froid de l'abstraction, mais la chaleur de la vie.

Parmi les types qui lui servaient si bien à exprimer la passion, Shakespeare ne manqua pas de choisir aussi le Juif, le Juif tel qu'il est sorti du Moyen-Age, objet de tant de mépris, foyer de tant de haine; ce Juif dont on conspue la face, dont on bafoue les croyances, dont on incrimine les actes et qui, entouré d'ennemis et d'agresseurs, se venge à la première occasion, sur le premier venu, avec une cruauté aussi immense que l'infamie dont il est lui-même accablé.

« Un type ne reproduit aucun homme en particulier ; il ne se « superpose exactement à aucun individu ; il résume et concentre « sous une forme humaine toute une famille de caractères et « d'esprits. Un type n'abrège pas, il condense. Il n'est pas un, il est tous ». Ainsi s'exprime Victor Hugo, quand il caractérise le

type shakespearien, opposé à l'abstraction, à l'ombre impersonnelle qui passe, fugitive, à travers la tragédie classique. Le type dramatique, dit encore Hugo, a plus de densité qu'un homme seul : il y a en lui une accumulation de vies ; et Hugo donne pour exemple Shylock, grand parce qu'il résume toute une race telle que l'avait faite l'oppression (*).

Combien cette conception synthétique est nette ! Comme elle trace bien à l'interprète la voie qu'il doit suivre s'il veut représenter le personnage tout entier ! Comme elle répond bien aux aspirations de l'artiste véritable qui prend à cœur de supporter sans défaillance le fardeau d'un rôle de Shakespeare !

C'est ce que nous a fait sentir l'autre jour M. Irving, le prince reconnu des artistes dramatiques anglais, qui joue en ce moment « Le Marchand de Venise » au *Lyceum Theatre*, à Londres. Il ne s'est pas seulement chargé du principal rôle de la pièce ; il est encore l'ordonnateur, le *manager* de toute la représentation, le conseiller de toute la troupe. Aussi sait-il combiner un ensemble des plus harmonieux et arrriver, sans qu'il y paraisse, à mettre en relief le *type* qui est la raison d'être de l'œuvre entière.

Le sujet du *Marchand de Venise* est moins compliqué que beaucoup de comédies de Shakespeare ; les trois intrigues du pacte avec Antonio, des cassettes de Portia et de l'enlèvement de Jessica sont fort simples, insignifiantes même. L'attention est tout entière absorbée par l'admirable développement des caractères. Autour de Shylock, Shakespeare a placé un groupe de personnages sympathiques : Antonio, le marchand, son ami Bassanio, et Portia surtout, qui est l'antithèse du vieux happechair, le bon ange qui vient triompher de ce mauvais esprit. Peu d'héroïnes du répertoire dramatique nous semblent aussi séduisantes que cette belle Vénitienne que Shakespeare s'est plu à parer de tous les charmes de l'esprit et de toutes les délicatesses du cœur.

Miss Ellen Terry a ce qu'il faut pour jouer Portia et le public de Londres rend justice à cette charmante comédienne en l'associant pour une large part aux triomphes d'Irving. Elle joue avec un naturel et un laisser-aller parfaits, commandés d'ailleurs par le dialogue spirituel et animé des scènes de Belmont. Il ne lui manque ni l'autorité ni la chaleur obligés dans la scène du prétoire ; et son costume de docteur *in utroque* ajoute quelque chose de piquant à sa physionomie toujours agréable. Elle a su fort bien, dans le reste de la pièce, allier, en vraie dame de Venise, les airs simples aux riches atours : c'est un modèle de Titien habillé par Paul Véronèse.

Il faut savoir gré à Irving de l'intelligence avec laquelle il se dévoue à ses *shakespearian revivals*. Comme Dante, Shakespeare a besoin d'être interprété pour être bien compris. Mais si le commentaire de Dante se fait par des explications qui accompagnent ses poèmes, celui de Shakespeare doit se trouver dans la manière même dont on représente ses drames et ses comédies.

Un critique érudit pourrait, sans doute, regretter, à son point de vue, les coupures et les légères modifications introduites dans le texte ou dans l'ordre des scènes ; mais cela est utile pour rendre la pièce intelligible à un public de spectacle et lui éviter l'impression choquante, nullement voulue par l'auteur, de certains mots qui ne se disent plus. Irving sent tout cela avec infiniment de tact. Il n'est guère surprenant qu'un homme qui comprenne aussi bien son rôle, sache le jouer avec talent. Dans chacune des grandes scènes du drame — car pour Shylock c'est bien un drame — il ajoute quelque détail nouveau à la figure dont les traits principaux se dessinent nettement dès sa première entrée.

Si Irving apportait autant de sobriété dans ses roulements d'yeux qu'il met de réserve dans les éclats de sa voix, nous n'aurions que des éloges à lui décerner : ses intonations, ses attitudes et sa démarche, sa diction surtout nous ont semblé irréprochables. Comme régisseur, il sait ménager des tableaux pittoresques et combiner des harmonies de couleur qui complètent agréablement le charme de la représentation. Ces côtés accessoires ne sont jamais à dédaigner, quel que soit le mérite intrinsèque de l'œuvre.

Enfin, nous applaudissons à l'usage adopté au *Lyceum Theatre* de plonger la salle dans une obscurité presque complète durant la pièce, usage qui tend à se généraliser aujourd'hui et qu'il nous tarde de voir s'introduire chez nous : c'est le plus sûr moyen d'isoler le spectateur et de concentrer son attention sur la scène. Et les beautés n'y perdent rien : on les regarde avec d'autant plus de curiosité pendant les entr'actes.

(*) Victor Hugo : *William Shakespeare*, seconde partie, livre II, n° 2.

Notre collaborateur Edmond Picard a adressé à M. le directeur du *Précurseur* la lettre suivante :

Monsieur le Directeur,

Je viens de recevoir votre n° du 28 mai et j'y ai lu une intéressante correspondance artistique.

S'occupant de ma participation au jury d'admission à l'Exposition des Beaux-Arts d'Anvers, le signataire C. V. y dit :

« Le ministre Beernaert en y adjoignant un critique d'art a posé, « en principe, un acte intelligent et qui portera ses fruits. Il est à « prévoir que cette heureuse initiative se maintiendra, et qu'à « chaque Exposition importante on agira de même.

Pour ceci je salue et remercie. Mais votre correspondant ajoute :

« L'avocat Picard, qui a eu l'honneur d'inaugurer la nouvelle ère « qui s'ouvre à nos critiques, a défendu pendant vingt ans l'art qu'à « Bruxelles on nomme « libre et indépendant. » Après avoir vu « défiler en sa qualité de membre du jury d'admission, *le cortège de* « *choses loqueteuses, bêtes, communes, criardes, grotesques, ma-* « *lades, misérables*, — c'est l'*Art moderne* qui s'exprime ainsi — « après s'être rendu un compte exact pendant des semaines de la « valeur réelle de toutes ces misères, par un exercice actif de la vue, « par une sérieuse étude comparative, et ce à côté de peintres, « sculpteurs, architectes, — l'œil du théoricien a subi une cure « sinon radicale, en tous cas salutaire, et aujourd'hui, meilleur « appréciateur, l'avocat Picard a le courage d'avouer que ce soi- « disant renouveau artistique, il ne reste qu'une trompeuse illu- « sion. »

Ceci fait naître une équivoque et réclame une rectification que je ferai dans l'intérêt de votre correspondant, très soucieux je n'en doute pas, de rester véridique.

Assurément, de ma vie, je n'avais, comme je l'ai écrit dans l'*Art moderne*, « assisté au passage de pareille flotte de productions car- « navalesques. »

Mais votre correspondant parle de manière à faire croire que je serais revenu de mon appréciation très favorable sur les rares artistes qui, à mon avis, sont dans la vraie voie.

En cela il se trompe.

J'ai seulement constaté que la majorité des médiocres était tellement imposante, que la minorité de ces vrais talents était submergée par elle, alors que j'avais cru que ceux-ci, par leurs virils efforts,

suffisaient à sauver notre art de la décadence et à amener pour toute notre école un renouveau artistique.

J'ai résumé cette impression et cette désillusion dans l'*Art moderne*, en disant : « Revenant sur nous-même et classant dans « l'ensemble les résultats de ces luttes vaillantes, nous comprenons « quelle illusion c'est de croire qu'elles suffisent au salut commun « *et que les hommes qui les mènent peuvent à eux seuls assurer le* « *recrutement des phalanges qui se dépeuplent.*

Pour moi, ces artistes restent ce qu'ils me sont apparus : les représentants de l'art que j'aime, qui seul mérite confiance, qui seul donne des espérances. Mais je sais désormais qu'ils sont en trop petit nombre pour triompher des Philistins, pour arrêter l'invasion formidable *des ratés et des énervés.*

Quant à la cure de ma vue, dont s'occupe votre correspondant avec une sollicitude dont je suis touché, je ne veux pas lui rappeler un dicton où il est question d'un fétu et d'une poutre. Mais je ne croirai à l'infaillibilité de son œil et de celui des *peintres, architectes, sculpteurs* dont il parle, que lorsqu'il m'aura expliqué comment il s'est fait qu'il y a eu, dans les opérations du jury d'admission, « une cinquantaine de toiles qui n'ont été accueillies que grâce « à l'inévitable camaraderie ou à la courtisanerie plus inévitable « encore », comme je l'écrivais et, comme je l'ajoutais (toujours dans l'*Art moderne*), « quelques bonnes œuvres que le jury a exclues « pour ne pas manquer à l'usage et ne pas faire la leçon à ses pré-« décesseurs ».

J'ai la conscience d'avoir, MALGRÉ MES YEUX MALADES (?), *tapagé* (votre correspondant doit s'en souvenir) pour faire laisser à la porte les premières, et d'avoir protesté quand on a blackboulé les secondes. Ce sont là des incidents que je pourrais approfondir si je visais à amuser la galerie.

Prière, Monsieur le Directeur, de vouloir bien publier cette réponse. Je vous en remercie à l'avance et vous présente mes salutations distinguées.

EDMOND PICARD.

30 mai 1885.

THÉATRES

Les Pommes d'or.

La féerie, la vieille, bonne, naïve féerie a repris possession de la scène de l'Alhambra où jadis, *Alexandro regnante*, elle brillait de tout l'éclat de la *Chatte merveilleuse* et de la *Queue du chat*. Les habitués du vénérable théâtre, tout étonnés de voir danser — en français — des ballerines pas du tout *Kleine patriot*, ont tant et si bien vanté les merveilles qu'a prodiguées M. Alhaiza, sous la forme de fontaines jaillissantes éclairées aux flammes de Bengale, de ballets agrémentés d'éventails argentés et de corbeilles de roses artificielles, de ballons pas trop captifs et de maillots suffisamment garnis, que tous les soirs les spectateurs accourent en foule.

Rencontrant au foyer l'un des grands prêtres du mouvement flamand, nous lui avons demandé s'il ne considérait pas cette désaffectation du temple comme une profanation. L'attrait des jolies femmes n'est-il pas international? a répliqué, non sans justesse, cet homme célèbre.

Va donc pour les jolies femmes. Va pour les envolées de tarlatane rose et verte. Vivent Mâchicoulis, Daniel Dorlando, Verdurette et la princesse Eglantine! Enivrons-nous de lumière électrique, absorbons à longs flots la musique de M. Audran, pénétrons les mystères du corps de ballet, — oh! à une portée de lorgnettes, les coulisses étant aussi bien gardées, ou à peu près, que feu les barrières du Louvre. Et que le jardin des Hespérides improvisé par M. Alhaiza remplace pour nous toutes les délices absentes.

Sous ses charmilles parsemées de fruits d'or, nous rencontrerons d'ailleurs d'aimables visages connus : M. Lortheur, plus drôle que jamais en écuyer moyen-âgeux, et M. Durand, qui a laissé d'excellents souvenirs au théâtre du Parc. Et les figures nouvelles que nous verrons défiler seront bientôt de vieilles et bonnes connaissances : M[mes] Weins, Djina, Van Zandt, étant de celles qu'on voit et qu'on revoit avec satisfaction.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Parmi les nouveautés musicales éditées à Bruxelles, signalons trois compositions pour piano et violon qui méritent d'être remarquées. L'une est une poétique *Elégie* de Jenö Hubay, publiée chez Breitkopf et Härtel, et dans laquelle on retrouve, avec le charme qui distingue les inspirations de l'auteur des *Scènes de la Czarda*, quelque chose de la mélancolie des mélodies hongroises.

Les deux autres ont paru chez Schott frères. Ce sont : une *Fantaisie orientale*, d'une tournure élégante, de Joseph Wieniawski, et un *Petit air varié*, d'exécution facile, par M. Félix Aerts, directeur de l'Académie royale de Nivelles.

Les mêmes éditeurs viennent de mettre en vente trois morceaux de musique d'église dus à M. François Riga, qui a déjà enrichi d'un grand nombre de compositions analogues le répertoire des maîtrises : un *Tantum ergo* et *Genitori*, à quatre voix, avec accompagnement d'orgue ou d'orchestre ; un *Memorare* pour voix de femmes, petit chœur et grand chœur à l'unisson, avec accompagnement d'orgue, et un *Hœc dies quam fecit Dominus*, à quatre voix, avec orgue et orchestre. Ces trois compositions portent les n[os] 71, 83 et 79 de l'œuvre de M. Riga.

Enfin, chez Schott également, M. Watelle, professeur de chant, vient de publier cinquante *Exercices de solfège* pour ténor et basse, à l'usage des cours de chant d'ensemble, sociétés chorales, etc.

EXPOSITION UNIVERSELLE D'ANVERS

On nous prie d'insérer l'avis suivant :

Afin de prévenir tout malentendu ou toute erreur au sujet de la mission qu'ils ont assumée, le Comité belge et le Comité international de la Presse font de la manière la plus formelle les déclarations suivantes qu'ils prient les journaux de tous les pays de vouloir bien reproduire :

La mission des deux Comités est toute de courtoisie et absolument désintéressée. Ils sont restés et resteront étrangers à tout arrangement ou spéculation concernant des affaires de publicité, à toute question d'annonces ou de communications impliquant un règlement financier.

Aucune agence de publicité n'est autorisée à parler au nom de la presse.

Aucune agence de publicité n'entretient de relations avec les Comités de la presse; aucune agence n'y exerce la moindre influence.

Aucune agence de publicité n'a le droit d'installer à l'intérieur des locaux de l'Exposition un salon de la presse ni un cabinet de lecture.

L'installation du salon et des bureaux placés sous la direction unique, exclusive des Comités de la Presse, a subi un retard fâcheux par suite de l'inachèvement de certains travaux de construction de l'entreprise générale.

Mais dans quelques jours cette installation sera terminée, et les deux Comités quitteront leur siège actuel, Avenue des Arts, 89, pour s'établir définitivement à l'Exposition même, à côté des bureaux des postes, des télégraphes et du téléphone, et à proximité des bureaux du Comité exécutif qui continue à leur prêter le concours le plus sympathique.

C'est à titre absolument gratuit que les locaux du Comité de la presse sont mis à la disposition des confrères étrangers.

C'est à titre absolument gratuit que les confrères étrangers peuvent y envoyer leurs journaux, qui seront classés, placés en évidence et mis à la portée des lecteurs avec la régularité et le soin voulus. Les Comités de la Presse utiliseront, à cet effet, le cabinet de lecture international dont l'organisation prochaine est due à l'initiative de M. le Commissaire général du Gouvernement.

PETITE CHRONIQUE

Une grande fête musicale sera donnée aujourd'hui à Anvers, dans la salle des fêtes de l'exposition, en l'honneur de Franz Liszt, qui est arrivé jeudi dans la métropole. L'orchestre des Concerts populaires de Bruxelles exécutera, sous la direction de Franz Servais, un programme de choix composé uniquement des œuvres du maître. On entendra trois poèmes symphoniques : *Le Tasse*, *Orphée* et *Mazeppa*, le concerto pour piano et orchestre en *la*, joué par Mme Falk-Mehlig, le prélude de *Sainte-Elisabeth*, deux fragments symphoniques du *Christ* (*les Bergers devant la crèche; Marche et Adoration des Mages*) et pour finir la transcription de Liszt sur la *Marche de Rakocsy*.

L'exécution sera superbe, à en juger par la répétition générale, qui a eu lieu hier. Liszt y assistait et a vivement complimenté Franz Servais sur l'excellente interprétation qu'il donne de ses œuvres.

Le Salon annuel des *Aquarellistes* restera ouvert jusqu'au 30 courant.

Joseph Wieniawski, l'excellent pianiste, vient de terminer une grande et brillante tournée de concerts qu'il avait entreprise dans le sud de la Russie et en Pologne. Il a donné vingt-sept concerts dans les villes suivantes : Kieff, Elisabedgrad, Nicolaïeff, Krementschong, Pultava, Kharkoff, Koursk, Kischenieff, Etcaterinoslaff, Odessa, Soummy, Wilna, Kowno, Grodno, Varsovie, Bialystok, Lublin, Radom, Petrikan et Kalisch.

Un grand capitaliste de Londres vient d'avoir une idée assez originale. Il se propose de fonder une société qui se chargerait de louer à des particuliers des tableaux de maitres, pour un certain temps, tout comme on loue des livres.

On pourrait ainsi s'offrir pendant plusieurs mois la jouissance de contempler de belles peintures sans être forcé de les acheter.

Par exemple, comme ledit capitaliste est défiant, il exigera des locataires de tableaux une caution suffisante pour répondre des chefs-d'œuvre prêtés.

La commission pour le monument à élever à Eugène Delacroix s'est réunie à Paris, la semaine dernière, sous la présidence de M. Auguste Vacquerie.

Le trésorier a rendu compte des sommes recueillies, tant par la souscription ouverte que par les entrées à l'exposition.

Le produit de la souscription a été de	32,431 50
Et celui des entrées à l'exposition de	68,204 30
Total. . .	100,635 80
Dont il a à déduire le montant des frais	20,407 92
Reste un produit net de	80,227 88

On s'est occupé ensuite de la question de savoir si le monument serait mis au concours. La majorité a été d'un avis contraire. Une des raisons déterminantes de cette décision a été la lettre d'Eugène Delacroix, dans laquelle il se déclare hostile au concours.

Il ne restait plus qu'à choisir le statuaire à qui le monument serait confié; la réunion a choisi M. Dalou.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 24. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 JUIN 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE PARIS

Quatrième et dernier article.*

Un peintre parisien, dont nul chauvinisme n'a égratigné la sincérité, nous disait récemment : « Si, au lieu de les disperser, on réunissait dans une salle tous les envois étrangers, leur voisinage serait redoutable pour l'école française. Au Salon, quand une toile m'arrête et que j'en cherche l'auteur au catalogue, c'est, neuf fois sur dix, un Belge, ou un Hollandais, ou un Américain ».

Adressé à un étranger, le mot était aimable. Peut-être est-il vrai. Tandis que, semblables aux écureuils qui font tourner leur cage sur place, bon nombre d'artistes français restent, depuis des années, emprisonnés dans les formules et les conventions, on rencontre dans d'autres milieux des tentatives nouvelles, des pointes audacieuses hors du sentier battu.

Déjà nous avons signalé la part qu'a prise la Belgique au Salon de 1885 et nous n'y reviendrons pas.

(*) Voy. *l'Art moderne* des 17 et 24 mai et 7 juin 1885.

La Hollande affirme, avec Isaac Israëls, les tendances nouvelles d'un art d'impression dont la formule définitive n'est pas encore trouvée, mais qui paraît destiné à absorber, dans un délai rapproché, l'école réactionnaire qui depuis si longtemps a relégué la Néerlande aux arrière-plans. Le *Départ pour les Indes*, qu'on a admiré au dernier Salon de Bruxelles, est un appel aux armes, sonnant clair et fort dans le grand silence où s'endormait l'art batave. C'est la déclaration de guerre aux poncifs de l'atelier, le premier boulet rivé lancé dans le camp des imagiers qui exerçaient tranquillement leur petite industrie, en piétinant le souvenir des fiers artistes qui illustrèrent le pays, les Frans Hals, les Rembrandt, les Pieter de Hoogh, les Metzu, les Terburg, les Steen, les Ostade.

Le jeune maître a brusquement ouvert la porte au plein air, et le courant qu'il a établi a donné la bronchite aux catarrheux que son apparition a mis en déroute. A ses côtés marche une pléiade de jeunes hommes de taille à rendre à leur pays la place qu'il occupait jadis. On peut voir à Anvers le résultat de leurs efforts. Nous saluons joyeusement cette avant-garde de l'armée nouvelle.

Le Etats-Unis ne fussent-ils représentés à Paris que par Whistler, qu'encore l'école américaine eût droit à tous les respects. Mais d'autres noms, moins connus, justifient l'observation courtoise que nous rapportions plus haut.

Ce n'est pas que tous les artistes du Nouveau-Monde aient une originalité absolue. Sans parler de Sargent,

qui s'engage, non sans péril, dans la voie qui a conduit Carolus Duran au précipice où il s'est laissé choir de toute sa hauteur, M. Boggs, le poète délicat des carrefours et des boulevards parisiens, n'est-il pas trop préoccupé du souvenir de Luigi Loir? La palette de Mlle Duncan n'est-elle pas un reflet fidèle de celle d'Alfred Stevens? M. Harrison, dont la *Vague*, placée à la rampe, a été remarquée, n'a-t-il pas emprunté à Gérôme sa facture minutieuse et lisse? M. Walter Ewen, qui expose cette toile charmante : *La lettre; intérieur hollandais*, ne s'est-il pas assimilé le coloris un peu éteint de Fritz von Uhde? M. Curtis, dans son *Intérieur de Saint-Marc* surtout, ne s'est-il pas inspiré des tonalités jaunâtres de Mancini ? Et M. Butler, dont le curieux portrait a été relégué dans le voisinage du plafond, n'a-t-il pas visiblement engagé sa barque dans le sillage de Whistler?

Peut-être ces analogies sont-elles involontaires. Peut-être le hasard seul a-t-il malicieusement provoqué de simples coïncidences. Quoi qu'il en soit, ce groupe exotique est intéressant à étudier. Il s'y révèle des talents laborieux, sérieux, sympathiques, qui font bien augurer de l'avenir de l'école.

Au surplus tous sont jeunes, et ce n'est pas au sortir des classes qu'on rencontre la personnalité.

M. Luigi Loir, dont le nom nous revenait tantôt en mémoire, est Autrichien de naissance, mais sa résidence prolongée à Paris en a fait, à n'en pas douter, un Parisien. Il est Parisien par l'esprit de son pinceau, par l'interprétation des sujets qu'il traite, tous choisis dans l'enceinte de la grande ville. Son *Paris port de mer*, compte parmi les œuvres les plus belles de cet artiste charmant, si original dans son art, si vrai et si convaincu dans l'expression des coins de vie parisienne qu'il note au passage et fixe sur la toile.

Parmi les artistes scandinaves, nous retrouvons à Paris M. Peter Severin Kröyer, que la dernière exposition des *XX* a mis en lumière et dont le *Déjeuner d'artistes* fait au Salon un excellent effet; puis, M. Richard Bergh, qui expose un superbe portrait au pastel; M. Michael Ancher, peintre danois comme M. Kröyer, est moins heureux que son compatriote. Son portrait de femme est guindé et dur, mais d'une sincérité naïve qui lui donne, malgré tout, de l'attrait.

Deux artistes anglais méritent une mention : M. Swan, qui a été l'un des héros du Salon vingtiste, et Mlle Annie Ayrton, qui continue à brosser ses natures mortes d'une main virile. M. William Stott, qui avait donné tant d'espérances, n'est pas en progrès. La grande toile qu'il intitule *Mon père et ma mère*, sombre et désagréable, fait regretter l'époque où l'artiste brossait magistralement sa *Baignade* en belles coulées de pâtes onctueuses et savoureuses.

M. Richard Friese et ses *Brigands du désert* partagent avec M. Uhde l'attention que les Parisiens veulent bien accorder à l'Allemagne. Comme art, nous plaçons le second bien au dessus du premier. Mais on ne peut méconnaître à M. Friese une science approfondie de la forme. Il y a en lui l'étoffe d'un sculpteur peut-être, d'un bénédictin à coup sûr. Rien ne peut donner une idée du travail minutieux qu'il s'impose pour exprimer, dans la rigueur de leurs contours, l'attitude des animaux qu'il se plaît à représenter. La lionne qu'il montre de dos, guettant sur une côte nue la caravane campée dont les feux montent lentement du vallon dans le calme du soir, est le morceau le plus extraordinaire de cette œuvre toute de patience et de labeurs implacables.

Si l'Espagne n'a vraiment à exhiber que des enlumineurs de la force de M. Casanova y Estorach, l'auteur de cette image de grand format intitulée *Les derniers moments de Philippe II* et accompagnée, en manière de notice, d'une demi-page de l'*Histoire d'Espagne*, bénissons-la d'avoir borné à ce seul cadre sa participation au Salon.

Cette grande surface peinte, qui s'en ira sans doute un jour orner quelque musée de pièces anatomiques où elle trouvera sa vraie place, — au dessus de la porte d'entrée, — occupe tout un panneau, — dans le Salon d'honneur, s'il vous plaît, en face du *Travail* de Roll, tout comme s'il s'agissait d'un tableau de valeur.

Elle est flanquée d'un côté du plafond de M. Jean Brunet destiné à l'hôtel-de-ville de Poitiers.

Vous avez bien lu : *du plafond*. Et ce plafond est appendu au mur, comme un tableau quelconque, sans le moindre souci des raccourcis grotesques, des poses vraiment comiques qui résultent, de cette exposition anormale.

Oh ! l'amour-propre des municipalités de province ! Oh ! la passion effrénée de la réclame qui pousse l'artiste à compromettre pour elle le succès de son œuvre!

De l'autre côté la, massive galopade de M. Fritel exhibe le monstrueux défilé de ses chevaux de labour entraînés, avec leurs cavaliers, dans on ne sait quelle apothéose d'hippodrome à intentions patriotiques. *La Marseillaise* — en majeur — paraît devoir être l'accompagnement nécessaire, la ritournelle si vous préférez, de cette composition emphatique dont le symbolisme n'exclut pas la banalité.

Nous voici retombés, avec MM. Brunet et Fritel, dans la peinture française, et nous en profiterons pour examiner rapidement, dans une dernière promenade à travers les salles, les quelques toiles dignes d'attention dont nous n'avons pas eu l'occasion de parler en ces brèves études.

Voici le tableau de M. Henry Lerolle : *A l'orgue*. Il a été défini d'un mot incisif par M. Degas, qui est, en

même temps qu'un des plus merveilleux artistes de l'époque, l'esprit le plus mordant de son temps.

En passant devant l'œuvre en question, M. Degas a dit simplement : « Tiens! une jeune personne qui chante dans la paroisse de Fantin-Latour! »

L'imitation n'exclut évidemment pas le mérite. Mais ici, ce ne sont pas les qualités seulement de l'auteur de l'*Etude* que M. Lerolle a jugé à propos de s'assimiler. Il a pris à Fantin et son coloris, et sa facture un peu timide, et la disposition de ses groupes. Ce qu'il n'a pu lui ravir, c'est la flamme intérieure qui anime toutes les figures du maître tandis que les personnages de M. Lerolle ne sont que des poupées de carton.

Voici Lhermitte et son allégorie *le Vin*. Dessin serré et savant, couleur indécise, brouillée, peu sympathique. Combien la vue des superbes dessins de l'artiste repose des tons crus de sa peinture! Voici Dagnan-Bouveret et ses deux *Chevaux à l'abreuvoir*, évidemment nés dans les haras de Bastien-Lepage, trop grands d'ailleurs, et ne présentant qu'un médiocre intérêt. Voici Duez, qui a caressé avec amour, du bout de son pinceau, un intérieur d'atelier dont la somptuosité doit être le rêve de toutes les femmes du monde qui se salissent les doigts dans la peinture; Jules Breton et ses paysanneries d'opéra-comique; Jules Dupré et ses colorations brutales, forçant l'éclat de la nature; Falguière, qui ravage de plus en plus les plates-bandes de Henner; un nouveau venu, Eugène Carrière, qui expose deux jolies toiles, l'*Enfant malade* et *Le favori*, simple accord de deux tons, le brun et le blanc.

Voici, pour finir, l'armée des paysagistes : Pointelin, qui excelle à exprimer l'heure indécise où s'allument les étoiles dans la splendeur du silence sacré des soirs; Harpignies, le styliste merveilleux dont la vision est traversée par les pompes des fresques antiques; Pelouse, Guillemet, Petitjean, Barau, Bernier, Binet, Nozal, Dameron, Damoye, Yon, Peraire, Emile Breton, Camille Dufour, Daubigny, Dubuisson, qui perpétuent avec plus ou moins de bonheur les traditions de l'école; Casile, venu de Marseille, qui a rapidement fait sa trouée à côté de ses aînés; Montenard, fidèle à la lumière éblouissante, à la mer de cobalt, aux ciels limpides et profonds du Midi.

Dans la section des gravures, on remarquera les belles lithographies de Fantin : une illustration pour les *Troyens* de Berlioz, la scène des Filles du Rhin dans le *Götterdämmerung*, l'apparition d'Erda à Wotan, puis une composition symbolique destinée à servir de frontispice à une nouvelle série que prépare le maître et qui unira dans un cycle les musiciens qui répondent le mieux à l'idée moderne : SCHUMANN, BERLIOZ, WAGNER, BRAHMS. Puis encore les eaux-fortes de Waltner, Delaunce, Redon, sans oublier les belles gravures de notre compatriote Danse d'après le Titien, Memling et Wauters; les portraits à la pointe sèche de Louis Lenain, et les deux paysages, malheureusement assez mal placés, de Storm de Gravesande.

Quant à la sculpture, elle est cette année particulièrement médiocre. On a vanté le groupe de Jules Dalou, et peut-être a-t-on fait trop de bruit autour d'une œuvre estimable, sans doute, qui niera le talent de l'artiste? mais qui ne donnera, somme toute, point de gloire nouvelle à l'auteur du bas-relief de Danton. On peut reprocher, avec quelque vraisemblance, au jeune maître de s'être inspiré trop directement de Jordaens, dont le *Triomphe de Silène* paraît être la transposition en plâtre. L'exécution trahit une certaine hâte d'exécution; quelques morceaux ne paraissent pas accordés exactement avec d'autres; la plupart manquent d'âpreté. Bref, l'ensemble ne satisfait pas entièrement. Le *Tombeau de Blanqui*, du même auteur, plaît davantage par la simplicité du travail et la conception vraiment grande du sujet.

On a vanté aussi le *Souvenir* d'Antonin Mercié, qui ne nous semble pas dépasser une moyenne ordinaire. L'œuvre est à la portée de bon nombre de sculpteurs italiens, aptes à simuler dans le marbre des voiles transparents ou des vêtements flottants, à modeler des colombes emblématiques, et le Campo-Santo de Pise recèle des monuments qui ne paraîtraient nullement déplacés à côté de la femme éplorée de M. Mercié.

Quant à M. Falguière, il s'est borné à exposer, en bronze, la *Nymphe chasseresse* qui avait figuré, sous les espèces du plâtre, au précédent Salon et dont nous nous sommes occupés en son temps.

On n'attend pas de nous que nous passions en revue les mille soixante-cinq bronzes, plâtres, marbres et cires qui se prélassent sous la toiture vitrée du Jardin de l'industrie. Ce serait d'ailleurs besogne fastidieuse. A part le superbe buste d'Antonin Proust par Rodin, à part un bronze mal construit mais d'un sentiment raffiné dû à Mme Cazin, à part quelques rares œuvres dignes de remarque, parmi lesquelles le groupe de M. Croisy destiné à glorifier le général Chanzy et l'armée de la Loire, il n'y a vraiment qu'un ensemble de productions médiocres, banales ou ridicules. Et parmi nos compatriotes M. Charlier est le seul qui se tire honnêtement d'affaire.

Ne terminons pas cet examen sans signaler, parmi les médaillés, le superbe envoi de M. Roty, un artiste vraiment distingué, consciencieux et passé maître dans son art. Avec le sens subtil de la décoration, de la disposition ingénieuse des accessoires, de la combinaison des inscriptions, il a, en outre, la science des grands médailleurs de la Renaissance. Pour la première fois, on a accordé à la section généralement un peu effacée des graveurs sur médailles, une médaille de première classe, et c'est M. Roty qui l'a obtenue.

Semblable récompense a peu de prix à nos yeux, on le sait. Mais nous sommes néanmoins heureux pour l'artiste que son mérite rare ait été reconnu par ses pairs. Et c'est par cet éloge sérieux d'un graveur vraiment supérieur à la situation modeste qu'il occupe, que nous clôturons la série, peu louangeuse en général, de nos études sur le Salon de 1885.

L'HOMMAGE A LISZT

Anvers a fêté par l'exécution de quelques-unes des œuvres symphoniques du maître la visite de Liszt à l'Exposition universelle.

Franz Servais, qui dirigeait le brillant orchestre des Concerts populaires, transporté tout entier à Anvers, chefs de pupitres et comparses, avait fait un choix judicieux des compositions les plus remarquables de l'illustre artiste. Aux inspirations mystiques du *Christ* succédaient les envolées des *Poèmes symphoniques*, où souffle en tempête le vent des combats, que le cri du clairon, le heurt des sabres, le choc des armures emplissent de leurs sonorités.

Tout Liszt est dans ces deux termes : religiosité tempérée par la mondanité des prélats italiens, aspirations chevaleresques touchant parfois au théâtral.

Le symbole de son art, c'est la figure de ces moines-soldats d'autrefois qui, leurs dévotions terminées, ceignaient le glaive et montaient à cheval, redoutables sur les champs de bataille comme ils avaient été recueillis dans l'oraison.

La musique de Liszt évoque des cortèges pompeux couronnés de panaches et d'aigrettes, d'oriflammes claquant au vent. Dans sa jeunesse, le virtuose se présentait sur l'estrade en bas de soie et culotte courte, l'épée au côté et le claque à la main. C'était l'époque où, très naïvement, on ne comprenait l'art qu'accompagné d'une pointe de charlatanisme. Tout comme pour vendre des crayons on se croyait tenu de coiffer un casque et de chausser des bottes à l'écuyère.

De là sont nés les cheveux longs, les *sombreros* et les gilets écarlates.

Les vestiaires romantiques recèlent ces défroques. Mais bon nombre d'artistes du temps ont laissé dans leurs vers, dans leurs toiles, dans leur musique, des traces de ces modes oubliées.

L'épée que portait Liszt dans les concerts, et le claque légendaire apparaissent en maint endroit de ses œuvres.

Ce qui n'empêche pas celles-ci d'être vibrantes, d'une belle allure, traversées d'héroïsme et d'enthousiasme.

Le Tasse, c'est, en une phrase triste et lente, le récit des tourments du Poète, la pauvreté de Mantoue, la captivité de Ferrare, terminée, dans une explosion de fanfares, par l'apothéose des funérailles faites au Capitole par toute la population romaine.

Dans *Orphée*, les arpèges des harpes, soutenus par les harmonies célestes des flûtes et des hautbois, domptent la furie de l'orchestre qui gronde, et clame, et hurle des accords rauques jusqu'à ce que, graduellement, s'éteigne l'aboiement des contrebasses, des bassons et des tubas dans la mélodie douce du chantre divin.

Une galopade d'étalons, Mazeppa emporté à travers les roches et les buissons de ronces, l'épouvante, la douleur, l'horreur du site et de la situation jointe aux tourments de l'âme, — tel est le troisième des poèmes qu'a fait entendre Franz Servais.

Et comme antithèse à ces peintures largement décoratives, les *Bergers devant la crèche*, l'*Adoration des Rois Mages*, le prélude de *Sainte-Elisabeth*, trois tableaux réfléchis et calmes, reflétant dans la sérénité de leurs contours tranquilles la foi, la piété, la tendresse.

De toutes ces œuvres, l'*Adoration des Rois Mages* est peut-être la plus belle. La marche des rois à la recherche du chemin de Bethléem, l'apparition subite de l'étoile, l'arrivée devant la crèche, sont magistralement décrites.

Mais ici encore se glisse on ne sait quel ressouvenir de théâtre, de costumes, de magnificences inventées par la hiérarchie des Lapissida. Ah ! cher maître, dans cette religion dont vous vous êtes plu à chanter les gloires, ne sont-ce pas les pompes du culte qui ont seules séduit votre œil d'artiste? Et le scepticisme n'a-t-il pas marqué de sa griffe ces méditations par lesquelles vous avez traduit, en langue chrétienne, vos pensées poétiques?

Une fête de ce genre devait réserver une place à la virtuosité. Celui qui fut le plus merveilleux pianiste du siècle a écrit pour le piano des œuvres qui resteront : le concerto en *la*, que M[me] Falk-Mehlig a interprété avec beaucoup de talent, est du nombre. Il a fait planer au dessus de Liszt compositeur la mémoire de Liszt virtuose, mêlant dans une même apothéose le passé et le présent.

Et le rythme triomphal de la marche de Rakocsy, l'hymne guerrier que le maître a superbement transcrit, a couronné l'enfant de Hongrie du souvenir de la terre natale, tandis que les acclamations de la foule lui donnaient l'assurance qu'il avait conquis, à côté de sa patrie d'origine, la grande patrie de l'humanité.

LE PAYSAGE URBAIN

Les réflexions suivantes du *Journal de Bruxelles*, auxquelles nous nous rallions, trouvent tout naturellement leur place dans l'*Art moderne*, qui a si souvent fait campagne en faveur du Paysage urbain :

Le panorama de Bruxelles dont on jouit du péristyle du Palais de justice est un des plus beaux qu'on puisse voir : le faubourg de Molenbeek, les plateaux de Koekelbergh, Laeken, se développent comme un immense amphithéâtre sur lequel se détachent en profil la flèche de l'Hôtel de Ville, la tour de l'église des Minimes, le pittoresque campanile de l'église de la Chapelle et un grand nombre de clochetons brisant la ligne droite, émergeant des brouillards du bas de la ville, accrochant la lumière, formant l'ensemble le mieux fait pour séduire un artiste. Comme fond de décor, le parc de Laeken, aux masses sombres en hiver, verdoyantes en été, sur lesquelles tranchent en tons clairs l'église de Laeken et le monument de Léopold I[er]. Rien de plus joyeux par un rayon de soleil, de plus grandiose quand le ciel est sombre.

Les aspects capricieux et heurtés de ce paysage font un contraste saisissant avec les majestueuses colonnes, les grandes lignes du Palais de Justice qui lui font un encadrement merveilleux. Aussi le spectacle dont on jouit sous le portique de la rue de la Régence est-il peut-être supérieur à celui qu'on peut admirer du haut du grand escalier extérieur. Nous signalons ce point de vue aux dessinateurs. Il y a là un sujet magnifique à traiter pour un journal illustré.

Or, à voir les palissades qui délimitent actuellement la place Poelaert, il est à craindre que ce magnifique point de vue ne soit détruit par les constructions à élever sur les terrains vagues. Dans ce cas, les artistes, les amateurs du paysage urbain feraient bien de se dépêcher pour contempler une dernière fois le splendide horizon que les maisons vont cacher.

Mais nous espérons bien que la ville de Bruxelles, qui est à bon droit soucieuse de ses intérêts artistiques, veillera à conserver le panorama de la place Poelaert, comme elle a conservé celui de la rue de la Régence, à côté du Palais des Beaux-Arts, et celui de la place du Congrès. Il suffit pour cela de fixer la limite des terrains à bâtir au niveau de l'hôpital militaire, de manière que la tour de l'église des Minimes reste visible du péristyle du Palais de Justice. Il sera nécessaire aussi, pour les constructions à élever plus tard au premier plan de la rue des Minimes, d'imposer une servitude *altius non tollendi*.

Nous espérons bien que l'attention des architectes officiels de la ville sera attirée sur ce point et qu'ils veilleront à conserver à Bruxelles un de ses plus beaux aspects.

L'ART INDUSTRIEL

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Après avoir relu le remarquable discours de M. Slingeneyer, il m'a paru que la question si importante de l'Art industriel n'avait pas été posée sur son véritable terrain.

Il y aurait, me semble-t-il, a en faire l'historique, qui peut se résumer en quelques mots.

Nous connaissons la valeur de l'Art industriel du moyen-âge, nous l'admirons dans les moindres objets, dans les plus infimes ustensiles. Nos collectionneurs se les procurent à prix d'or, et nos industries de luxe s'efforcent (fort maladroitement souvent) de copier les types splendides qui nous restent.

On sent dans chacun de ces objets l'expression complète d'une époque, et aussi ce quelque chose d'original, de personnel, qui est l'expression artistique d'une individualité.

Cet art s'est perpétué durant sept siècles, toujours varié, original et puissant, quintessenciant chaque siècle, s'adaptant aux mœurs, aux nécessités : nous le voyons passer par les différents gothiques, par la Renaissance, le Louis XIII, le Louis XIV, le Louis XV et le Louis XVI.

Puis brusquement il disparaît.

Pourquoi ?

L'histoire répond à cette question.

La Révolution française, renversant toutes les institutions d'autrefois, bonnes et mauvaises, supprime les *Guildes*.

Plus d'apprenti, ni de maître; tous ouvriers et égaux; plus de contrainte, chacun libre d'exercer son métier à sa guise.

Mais dès lors, plus d'écoles non plus, plus d'initiation, partant plus de garantie d'exécution parfaite, ni de perfectionnement : la chaîne est rompue — et nous voyons maintenant où sont tombés les arts industriels, et les métiers eux-mêmes.

Après 1789, l'on peut dire que le goût disparaît, et du mobilier, et de la construction, et en général de toutes les industries où il florissait autrefois.

De cette période de 1789 jusqu'à nos jours, il ne restera rien, rien d'original, presque pas de copies convenables, certes pas une pièce digne d'être conservée pour l'éducation artistique de nos descendants.

L'on a détruit l'apprentissage, et l'on n'a rien mis à la place. Voilà bientôt un siècle que cette lacune existe : un siècle, le seul qui ne possède pas de style propre.

Et en ce moment où partout renaît le luxe, où les mœurs affinées réclament l'objet artistique et de bon goût, la France seule, instinctivement pour ainsi dire, et grâce à ses musées si intelligemment créés, et chaque jour augmentés de nouvelles richesses, a su se préoccuper de l'éducation de ses artisans.

Elle a monopolisé longtemps la production de l'objet de luxe ; elle a retiré des millions rien que des droits d'exportation.

Aujourd'hui elle craint des concurrents redoutables : l'Allemagne, qui s'efforce de créer des types originaux et dont on a pu admirer le sens artistique à la dernière exposition d'art industriel de Dusseldorf, et l'Angleterre, qui, malgré l'esprit vraiment réfractaire de son peuple aux choses de l'art, a créé son splendide Kensington Museum, et consacre des millions à inculquer le goût du beau à ses artisans et à ses artistes.

Et nous, Belges, au milieu de ce mouvement, nous nous isolons ! Rien ne se fait. Nos voisins marchent de l'avant, et nous fermons les yeux pour ne pas voir : le système de l'autruche, — toujours.

Nous avons eu au moyen-âge un art industriel national d'une vitalité excessive, d'une originalité réelle, et nous en arrivons à faire... des meubles de Malines !

Des écoles industrielles devraient se créer partout, avec des professeurs compétents, et certes les bourses qu'on accorderait ne le seraient pas en pure perte, comme cela arrive trop souvent pour les élèves de nos académies. Enfin, il faudrait réunir peu à peu dans des musées des types parfaits de toutes les époques — car, hélas ! tout est à créer.

Et l'on peut ajouter que ce serait là une mesure sainement démocratique.

Comme vous accueillez toujours toute idée pratique, utile et progressiste, je me permets de vous présenter celle ci, espérant que si vous la jugez capable d'intéresser les hommes compétents, vous lui accorderez votre bienveillant appui.

Veuillez agréez, Monsieur de Directeur, l'assurance de ma parfaite considération.

LÉON ABRY.

Nous rappelons à notre correspondant, dont les observations sont parfaitement justes, que nous avons fait campagne, à diverses reprises, en faveur des idées qu'il préconise, et notamment dans deux études sur l'art décoratif publiées en août 1883. Nous y réclamions instamment la création d'une école et d'un musée d'art industriel.— Voy. l'*Art moderne* 1883, pp. 245, 255. Voy. aussi id. p. 280.

EXPOSITION DE ROTTERDAM

On nous écrit de cette ville :

Le Salon triennal, ouvert depuis le 2 juin, est, comme la plupart de ses semblables, un mélange hétérogène de quelques très belles toiles et d'une quantité de choses au dessous de toute critique.

J. Maris y brille au premier rang, avec une de ses plus belles œuvres, un port éclairé par le soleil couchant. Les tons sont chauds, cuivrés, et le tableau est d'une grandeur de conception merveilleuse. Mieux encore qu'à Anvers, Maris s'y montre l'artiste de génie qui unit à l'emportement d'un Shakespeare les inégalités de tous les vrais peintres. Après lui viennent Israëls, dont la *Pêcheuse* assise sur la plage est d'une tonalité grise, distinguée; Blommers, avec des enfants jouant dans une mare ensoleillée; W. Maris, avec une petite toile scintillante et fine.

Mesdag a envoyé de belles marines, fraîchement peintes et justes d'impression; Mauve, des vaches et des moutons, dans la gamme qu'on lui connaît, pleine de sentiment; De Bock, un *Soir*, grandement compris, d'une belle allure; Neuhuys, des scènes rustiques d'une couleur savoureuse.

Termeulen, Artz, Gabriël, Backhuysen, Tony Offermans, Wysmuller, Zilcken, Du Chattel, Tholen, Poggenbeek, Van Essen, Storm, sont plus ou moins bien représentés. Les Oyens ont chacun une petite toile excellente.

Signalons encore une couple d'envois intéressants de jeunes : de W. Witsen, un *Laboureur au repos*, toile assez considérable, d'une sincérité remarquable dans sa tonalité fine, et de Mme Wally Moes des *Gamins* jouant par terre, tableau où par endroits se révèle un réel talent de peintre, rare à un tel degré chez une femme.

En résumé, rien de nouveau, aucune révélation. Les maîtres se maintiennent à la hauteur de leur réputation, et leurs imitateurs sont nombreux. Une moyenne ordinaire. Il est vrai que les plus intransigeants des jeunes, Van der Maarel, Breitner et de Zwart, n'ont rien exposé, et qu'en revanche une quantité trop considérable de toiles désespérantes se pavanent à la rampe, tandis que plusieurs des meilleures sont placées si haut qu'on ne peut guère les bien voir.

CHRONIQUE MUSICALE DE PARIS

La nouveauté de la semaine dernière a été, à l'Opéra-Comique, la reprise de : *le Roi l'a dit* de Gondinet et Delibes.

Tous les ans, à pareille époque, la direction de l'Opéra-Comique ajoute un ouvrage à son répertoire. Il y a deux ans, on reprenai *la Perle du Brésil*; l'année dernière on nous servait trois ouvrages en un acte, dont pas un seul n'a reparu, pas même l'*Enclume* de Pfeiffer ; cette année nous assistons à la reprise du *Roi l'a dit*.

Il ne faut pas se faire d'illusions sur ces solennités tropicales qui n'ont qu'un but : redonner un certain lustre au répertoire courant pour mieux défier la canicule et permettre à la salle Favart de bien se comporter jusqu'à la fermeture, qui a lieu fin juin. Le plan est bon, mais il échoue généralement par la faute des trente-cinq degrés de chaleur qu'aucun spectateur ne se sent disposé à braver.

Donné en 1873, l'ouvrage n'eut pas un grand retentissement; il sombra devant l'indifférence inexplicable du public qui, en général, ne reconnait de mérite qu'aux auteurs consacrés : or, depuis cette époque, le nom de Delibes ayant grandi sous l'égide de *Jean de Nivelles* et de *Lakmé*, la sympathie est venue et *le Roi l'a dit* en a tout naturellement bénéficié. C'est l'opéra-comique dans son acception la plus vraie, perfection du genre par l'union étroite et l'équilibre parfait du poème et de la musique.

La donnée de la pièce est drôle et M. Gondinet en a tiré tout le parti désirable.

C'est l'histoire d'un brave homme de marquis, *solennel mais pas fort*, qui, dans une présentation à Louis XIV a perdu contenance, répondant *oui* à toutes les questions du monarque et s'affirmant ainsi père d'un fils qu'il n'a jamais eu. Pour ne pas être soupçonné d'avoir menti, notre marquis invente un fils en la personne de Benoît, simple paysan que l'on crée grand seigneur. Benoît commet fautes sur fautes, se bat en duel et passe pour mort : le roi Soleil ayant envoyé ses condoléances au marquis, celui-ci en profite pour se débarrasser de Benoît et pour le renvoyer à sa basse-cour, la seule cour où il soit dans son élément.

On le voit, c'est léger, mais amusant : il en est de même de la musique, qui dit juste ce qu'il faut et n'a pas la prétention de marquer une époque. Mais quelle heureuse facilité, quelle grâce aimable dans les contours et quel épanouissement dans ces trois actes qui constituent le plus charmant badinage musical qui soit au théâtre.

Il y a une délicatesse d'écriture harmonique et d'orchestration qui n'avait pas échappé aux critiques musiciens lors du début. Mais le public n'avait pas ratifié. Aussi va-t-il réparer son erreur et tout sera oublié. Malheureusement : *Scripta manent* et quelques *Scripta* vont outrageusement jurer avec l'évolution accomplie. — En vain, par exemple cherchera-t-on la cause de l'exécution sommaire que s'est permise feu Clément dans son dictionnaire de la musique sur *le Roi l'a dit*, article où l'écrivain part d'un point de vue faux pour condamner tout l'ouvrage : « La donnée est fausse dit-il, et la musique manque d'inspiration; rien ne restera! »... que le jugement prononcé par feu Clément dans son immortel dictionnaire. Quel parti pris! Quelle étroitesse de vue d'un homme qui croyait voir juste parce qu'il éreintait tout ce qui ne touchait pas au sublime en général et à la musique sacrée en particulier! Mais il y a des chefs-d'œuvre dans tous les genres ; l'éducation des critiques doit exister dans tous les niveaux et ce n'est pas être supérieur que d'ignorer le spirituel et le comique.

Rien à dire de la soirée d'adieu de Mme Carvalho, dont le programme était composé à l'usage exclusif de nos mondains.

Salle splendide, recette idem — bravos, acclamations, fleurs, baisers au public, larmes dans la voix, rien n'y manquait.

GUTELLO.

LIVRES NOUVEAUX

L'Œuvre complète de Victor Hugo. — Extraits. — *Edition du Monument*. Un volume de 252 pages, avec portrait et autographe. Prix : 1 franc. (100 exemplaires sur Japon, numérotés, 10 francs.) HETZEL-QUANTIN, éditeurs. Paris.

Pour la première fois paraît un volume qui réunit dans chacun des ouvrages de Victor Hugo des pages formant une sorte de *memento* de tous ses chefs-d'œuvre.

Les éditeurs de l'Edition définitive *ne varietur* appellent ce livre fait de tous les livres du grand poète *Edition du Monument*, la famille ayant voulu que le produit de cette publication fût entièrement affecté à la souscription pour le monument que la France va élever à Victor Hugo.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Nous avons fait connaître le procès intenté par M. David-Chassagnolle, petit-fils du peintre Louis David, à M. le marquis de Mortemart, président de la Société philanthropique, sous les auspices de laquelle était organisée l'exposition des Portraits du siècle, et contre M. Terme, propriétaire du tableau de David : *Marat dans sa baignoire* qui a figuré à cette exposition. La même affaire est revenue le 6 juin et sous une autre forme devant M. le président des référés.

M. David-Chassagnolle a exposé qu'il y avait une instance pendante au principal, tendant à faire déclarer que le portrait appartenant à M. Terme n'était qu'une copie de l'original qui, dit-il, est entre ses mains à lui, David; que l'exposition fermant ses portes et les tableaux devant retourner chez leurs propriétaires, il était à craindre que le tableau en litige ne soit plus à la disposition du tribunal. Il demandait en conséquence la nomination d'un séquestre chargé de détenir le tableau jusqu'à l'issue du procès.

M. le comte de Mortemart a soutenu que comme il n'y avait

litige entre les parties ni sur la possession, ni sur la question de propriété, la mesure demandée ne saurait être accordée.

En cet état, M. le président a décidé qu'il n'y avait lieu à référé.

Théatres

Théatre de la Monnaie. — Outre *Les Templiers*, de Litolff et *Gwendoline*, de Chabrier et Catulle Mendès, M. Verdhurt montera vraisemblablement à la Monnaie *La fille de Saül*, opéra de notre compatriote Félix Godefroid, dont les auditions à Paris ont eu grand succès.

Il est également question de *Calendal*, opéra de MM. Paul Ferrier et Maréchal.

Voici la distribution des *Templiers :*

Isabelle, Mme Montalba; Marie de Simians, Mlle Wolff; René de Marigny, M. Dereims; Jacques de Molay, M. Bérardi; Philippe le Bel, M. Dubulle; Enguerrand, M. Renaud; Châtillon, M. Delaquerrière; le Légat, M. Séguier.

Théatre Molière. — On annonce pour le mercredi 24 juin une seule représentation extraordinaire, par la troupe du théâtre de la Renaissance de Paris, d'un des plus grands succès à Paris de l'année théâtrale : la *Parisienne*, comédie en trois actes.

Les interprètes seront les créateurs mêmes des différents rôles; nous y voyons figurer Mlle Antoniny, de l'Odéon, de laquelle la presse parisienne a fait un si grand éloge.

Un vaudeville en un acte, les *Toquades des Martinon; Un Début*, comédie en un acte, et différents monologues et poésies compléteront cette charmante soirée.

Alhambra. — La polka dansée au troisième acte des *Pommes d'Or*, y restera intercalée.

Les enfants paient demi-place.

Deux personnes prenant leurs billets ont droit à l'entrée gratuite d'un enfant.

Lundi 15 juin, représentation au bénéfice de Mlle Weyns, première chanteuse.

Le Théatre royal d'Anvers donnera lundi la première représentation du ballet : *Excelsior* exécuté par quatre cent cinquante personnes.

C'est la troupe du théâtre Victoria de Berlin qui donnera ce ballet fantastique, augmenté d'un texte français traduit de l'allemand.

La représentation sera terminée avant le départ des derniers trains d'Anvers.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

Budapest. — Ouverture le 1er juin. Fermeture le 30 septembre, En deux séries. Délais d'envoi : 1re série, expirés. 2e série, 25 juillet. Transport aller et retour (petite vitesse) aux frais de la Société hongroise des Beaux-Arts. Dépôt à Bruxelles, chez M. Mommen, 25, rue de la Charité; à Anvers, chez M. Claessens, 12, place du Poids public. — Secrétariat : Sugarut, 81, Budapest.

Nuremberg. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

Spa. — Ouverture : 12 juillet. Fermeture : fin septembre. Délai d'envoi : 30 juin. Écrire à la Commission directrice avant le 25.

Bruxelles. — Vingt-cinquième concours de composition musicale. Ouverture le 20 juillet 1885.

Inscriptions au ministère de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics jusqu'au 11 juillet, à 4 heures. Les concurrents qui n'habitent pas Bruxelles peuvent adresser par écrit leur demande d'inscription ; à cet effet, ils déposeront, avant le 7 juillet, leur lettre avec les pièces à l'appui, entre les mains de l'administration communale de leur localité, qui la transmettra immédiatement audit ministère.

Les aspirants sont tenus de justifier de leur qualité de Belge et de prouver qu'ils n'auront pas atteint l'âge de 30 ans au 20 juillet.

Prix du Roi. — *Concours de 1886, 1887 et 1888.* — Un arrêté royal du 20 avril courant porte que le prix à décerner en 1886 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

Le prix à décerner en 1887 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage qui démontrera le mieux de quelle manière la Belgique doit comprendre son rôle dans la grande famille européenne, tant au point de vue politique et intellectuel qu'au point de vue matériel, pour servir le mieux ses propres intérêts en même temps que ceux de la civilisation en général.

Le prix à décerner en 1888 (concours exclusivement belge) sera attribué au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé.

Les ouvrages destinés à ces concours devront être transmis au ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, à savoir : pour le prix à décerner en 1886, avant le 1er octobre 1886, et pour les deux autres, respectivement avant le 1er janvier des années 1887 et 1888.

Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles. — Concours annuels. Tous les élèves de peinture et de sculpture habitant Bruxelles et sa banlieue, quelle que soit leur école, peuvent y prendre part.

Pour chacun de ces concours, une prime de 200 francs est allouée au premier et une prime de 100 francs au second, s'il y a dix concurrents au moins.

Dessin et peinture. — 1° Dessin d'après l'antique, 11-16 mai; 2° Peinture : composition historique, 18-23 mai ; 3° Torse d'après nature, 8-13 juin; 4° Figure d'après nature, 29 juin-4 juillet.

Sculpture. — 1° Bas-reliefs, 18-23 mai ; 2° Figure d'après nature, 29 juin-4 juillet; 3° Figure d'après l'antique, 13-25 juillet.

Les inscriptions se feront à l'Académie deux jours avant la date fixée pour l'ouverture de chacun de ces concours.

Vienne. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

La place sur laquelle doit être élevé le monument n'étant pas encore déterminée par la municipalité, le concours reste ouvert.

Petite chronique

Une commission vient d'être constituée à Paris pour recueillir des souscriptions destinées à élever un monument à Victor Hugo sur une des places publiques de Paris. Elle a composé ainsi qu'il suit son bureau :

Présidents : MM. Victor Schœlcher, sénateur; Paul Meurice.

Vice-présidents : MM. Emile Augier, de l'Académie française ; Léon Bonnat, de l'Institut; Anatole de la Forge, député; Auguste Vitu.

Secrétaires : MM. Emile Blémont; Gustave Ollendorff; Gustave Rivet, député.

Trésorier : M. Philippe Jourde.

Voici quelques renseignements intéressants sur les manuscrits du poète que la mort vient de frapper.

Les manuscrits de Victor Hugo ont différents aspects; il y en a qui sont de simples cahiers, non reliés, comme le manuscrit d'*Hernani;* d'autres revêtus de parchemin, avec le titre de l'œuvre en grosses lettres d'or, comme le manuscrit du *Roi s'amuse*

Le manuscrit d'*Hernani* est un cahier de grand papier jaune, couvert d'une écriture courte et pressée; il porte sur la première page, cette épigraphe espagnole : *Tres para una.*

Chaque acte est daté au commencement et à la fin ; la pièce a été commencée le 29 août 1829 et terminée le 25 septembre de la même année.

Victor Hugo a donné à ses actes non pas un numéro, mais une classification alphabétique : *a, b, c, d, e*, etc. ; sur les marges, on trouve des dessins, des annotations et des vers inédits.

Le manuscrit de *Marion Delorme* porte en sous-titre : *Un duel sous Richelieu*, qui a disparu sur la brochure. M. Lockroy père s'empara de ce titre et en composa un drame qui obtint certain succès.

Tous les manuscrits de Victor Hugo existent sauf celui de *Han d'Islande*, qui a été perdu, et celui d'*Amy Robsart*, la premier pièce du poète, tirée du roman *Kenilworth.*

Nous recevons de Buenos-Ayres le premier numéro de la *Cronica musical*, journal hebdomadaire exclusivement consacré à la critique musicale, sous la direction de M. J. A. Franceschi. (Urrutia, Mones y Cie édit.). Bonne chance à notre lointain confrère!

Peter Benoit prépare pour le courant de l'été un concert entièrement consacré à la musique de la jeune école française.

La renommée cantatrice belge, Mme Marie Cabel dont le gracieux talent a fait passer tant de charmantes soirées au public du théâtre de la Monnaie, vient de mourir à Maisons-Laffite, près de Paris, à l'âge de 59 ans. Depuis quinze années, Mme Cabel avait renoncé à la carrière lyrique.

Le roi de Saxe vient d'envoyer aux artistes du chant et de l'orchestre du théâtre de Dresde une lettre de félicitations à l'occasion de la première représentation de la *Walkyrie* de Wagner dans cette ville. L'exécution est, paraît-il, excellente et l'œuvre a obtenu un succès d'enthousiasme sans précédent.

L'annonce suivante, cueillie dans un journal de musique bruxellois, est bien singulière. Nous la reproduisons textuellement :

LA MÈRE, LA FILLE ET LA BRU DE LA FAMILLE POTIN,

Polka de dispute facile et brillante à grand effet. En vente, etc.

Ceux de nos lecteurs qui pourraient nous donner quelques éclaircissements, qui pourraient nous dire, notamment, ce qu'on entend par une *polka de dispute*, rendraient un signalé service à l'humanité musicale.

On vient d'inaugurer à Smolensk le monument élevé au célèbre compositeur russe Glinka. La statue, œuvre de M. Von Boch, est en bronze. Elle a trois mètres de hauteur et est placée sur un grand piédestal en labrador de Kiew, haut de quatre mètres, qui repose sur une base de granit à trois gradins.

Des fêtes musicales ont eu lieu, le 1er et le 2 juin, à cette occasion. La musique du maître a fait les frais du premier concert. Le programme portait entre autres des fragments de *La Vie pour le Tsar*, les deux *Ouvertures espagnoles*, le prélude de *Rousslane et Ludmille*.

Le deuxième concert était composé d'œuvres des continuateurs de Glinka, c'est-à-dire de tous les artistes de l'école russe, qui a pris, depuis quelques années, un si magnifique essor. On y a entendu diverses compositions d'Antoine Rubinstein, Dargomysky, Tschaïkowsky, Sérow, Borodine, Rimsky-Korsakow, César Cui, Balakirew et Napravnik.

On a placé dimanche dernier, sur une maison de Heiligenstadt, faubourg de Vienne, une plaque commémorative du séjour que Beethoven fit jadis dans cette maison. L'inscription que porte cette plaque est ainsi conçue : « Dans cette maison, Beethoven a habité pendant les deux premières années de ce siècle. Érigé en 1885. » C'est la société *Beethoven Männergesangverein* qui a fait placer l'inscription. Cette société chorale se propose, en outre, de fonder une musée Beethoven, où l'on réunira tout ce qui a trait à la vie et aux œuvres du maître.

Sommaire de la *Société nouvelle*, mai 1885.

I. Étude sur la responsabilité, par Jules Putsage. — II. Lettres de Suisse, par Georges Lorand. — III. Un vagabond. — Prodéistes, par A. James — IV. Le conflit anglo-russe et le nouvel équilibre européen, par Eugène Hins. — V. Que faire de nos enfants : nos fils, par H. Bury. — VI. Critique philosphique : Germinal, par F. Brouez. — VII. Le mois. Autriche-Hongrie-France Italie-Belgique. — VIII. Les livres et revues. — Ce numéro contient un portrait de Victor Hugo par Belloguet.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 25. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 JUIN 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES IMPRESSIONNISTES FRANÇAIS

M. Durand-Ruel, l'excellent *impresario* (un autre mot nous manque) des enfants perdus de la peinture française destinés à devenir ses grands hommes, comme l'ont déjà prouvé Millet, Corot, Rousseau, Courbet, qu'il a choisis, soutenus, défendus au temps où on les laissait dans la misère, vient de passer quelques jours à Bruxelles, avec un lot curieux de toiles des impressionnistes français. Il les a exposées, dans sa chambre à coucher, à l'hôtel du *Grand-Miroir*, et l'élite de ceux qui s'intéressent aux arts y a défilé. Degas, Renoir, Claude Monet, et accessoirement Sisley et Pissaro, étaient les noms des audacieux originaux dont on y a vu les œuvres. Plus avancés là-bas dans leur voie, ils font, pour se débarrasser des servitudes anciennes, des efforts analogues à ceux que font chez nous Vogels, Ensor, Toorop et Finch.

On se souvient des attaques virulentes dont ceux-ci furent l'objet lors de la dernière exposition des *XX*. Pour juger cet art nouveau, mieux vaut peut-être considérer des étrangers. On peut compter alors sur plus de patience et d'impartialité. Plus d'un qui se montrait violent et impitoyable pour nos artistes que nous citions plus haut, fut bien près, chez Durand-Ruel, d'admirer les autres.

Les *Impressionnistes !* qu'est-ce que c'est que ça ?

Dans un livre qui vient de paraître, très ingénieusement nommé *Critique d'Avant-Garde*, Théodore Duret l'expose en quelques pages empreintes d'une grande netteté et de beaucoup de verve.

« Les Impressionnistes, dit-il, ne se sont pas faits tout seuls, ils n'ont pas poussé comme des champignons. Ils sont le produit d'une évolution régulière de l'école moderne française. *Natura non facit saltus* pas plus en peinture qu'en autre chose. Les impressionnistes descendent des peintres naturalistes et ont pour pères Corot, Courbet et Manet. C'est à ces trois maîtres que l'art de peindre doit les procédés de facture les plus simples et cette touche prime sautière, procédant par grands traits et par masse, qui seule brave le temps. C'est à eux qu'on doit la peinture claire, définitivement débarrassée de la litharge, du bitume, du chocolat, du jus de chique, du graillon et du gratin. C'est à eux que nous devons l'étude du plein air ; la sensation, non plus seulement des couleurs, mais des moindres nuances des couleurs, les tons, et encore la recherche des rapports entre l'état de l'atmosphère qui éclaire le tableau, et la tonalité générale des objets qui s'y trouvent peints. A ce que les Impressionnistes tenaient de leurs devanciers, est venue s'ajouter l'influence de l'art japonais.

Si vous vous promenez sur le bord de la Seine, à Asnières par exemple, vous pouvez embrasser d'un coup d'œil, le toit rouge et la muraille éclatante de blancheur d'un chalet, le vert tendre d'un peuplier, le jaune de la route, le bleu de la rivière. A midi, en été, toute couleur vous apparaîtra crue, intense, sans dégradation possible ou enveloppement dans une demi-teinte générale. Eh bien! cela peut sembler étrange, mais n'en est pas moins vrai, il a fallu l'arrivée parmi nous des albums japonais pour que quelqu'un osât s'asseoir sur le bord d'une rivière, pour juxtaposer sur une toile un toit qui fût hardiment rouge, une muraille qui fût blanche, un peuplier vert, une route jaune et de l'eau bleue. Avant l'exemple donné par les Japonais c'était impossible, le peintre mentait toujours. La nature avec ses tons francs lui crevait les yeux; jamais sur la toile on ne voyait que des couleurs atténuées, se noyant dans une demi-teinte générale.

Lorsqu'on a eu sous les yeux des images japonaises, sur lesquelles s'étalaient côte à côte les tons les plus tranchés et les plus aigus, on a enfin compris qu'il y avait, pour reproduire certains effets de la nature qu'on avait négligés ou crus impossibles à rendre jusqu'à ce jour, des procédés nouveaux qu'il était bon d'essayer. Car ces images japonaises que tant de gens n'avaient d'abord voulu prendre que pour un bariolage, sont d'une fidélité frappante. Qu'on demande à ceux qui ont visité le Japon. A chaque instant, pour ma part, il m'arrive de retrouver, sur un éventail ou dans un album, la sensation exacte des scènes et du paysage que j'ai vus au Japon. Je regarde un album japonais et je dis : Oui, c'est bien comme cela que m'est apparu le Japon; c'est bien ainsi, sous son atmosphère lumineuse et transparente, que la mer s'étend bleue et colorée; voici bien les routes et les champs bordés de ce beau cèdre, dont les branches prennent toutes sortes de formes anguleuses et bizarres; voici bien le Foujiyama, le plus élancé des volcans, puis encore les masses du léger bambou qui couvre les coteaux, et enfin le peuple grouillant et pittoresque des villes et des campagnes. L'art japonais rendait des aspects particuliers de la nature par des procédés de coloris hardis et nouveaux, il ne pouvait manquer de frapper des artistes chercheurs, et aussi a-t-il fortement influencé les Impressionistes.

Lorsque les Impressionnistes eurent pris à leurs devanciers immédiats de l'école française la manière franche de peindre en plein air, du premier coup, par l'application de touches vigoureuses, et qu'ils eurent compris les procédés si neufs et si hardis du coloris japonais, ils partirent de ces points acquis pour développer leur propre originalité et s'abandonner à leurs sensations personnelles.

L'Impressionniste s'assied sur le bord d'une rivière; selon l'état du ciel; l'angle de la vision, l'heure du jour, le calme ou l'agitation de l'atmosphère, l'eau prend tous les tons, il peint sans hésitation sur sa toile de l'eau qui a tous les tons. Le ciel est couvert, le temps pluvieux, il peint de l'eau glauque, lourde, opaque; le ciel est découvert, le soleil brillant, il peint de l'eau brillante, argentée, azurée; il fait du vent, il peint les reflets que laisse voir le clapotis; le soleil se couche et darde ses rayons dans l'eau, l'Impressionniste, pour fixer ces effet, plaque sur sa toile du jaune et du rouge. Alors le public commence à rire.

L'hiver est venu, l'Impressionniste peint de la neige. Il voit qu'au soleil les ombres portées sur la neige sont bleues, il peint sans hésiter des ombres bleues. Alors le public rit tout à fait.

Certains terrains argileux des campagnes revêtent des apparences lilas, l'Impressionniste peint des paysages lilas. Alors le public commence à s'indigner.

Par le soleil d'été, aux reflets du feuillage vert, la peau et les vêtements prennent une teinte violette, l'Impressionniste peint des personnages sous bois violets. Alors le public se déchaîne absolument, les critiques montrent le poing, traitent le peintre de « communard » et de scélérat.

Le malheureux Impressionniste a beau protester de sa parfaite sincérité, déclarer qu'il ne reproduit que ce qu'il voit, qu'il reste fidèle à la nature, le public et les critiques condamnent. Ils n'ont cure de savoir si ce qu'ils découvrent sur la toile correspond à ce que le peintre a réellement observé dans la nature. Pour eux il n'y a qu'une chose : ce que les Impressionnistes mettent sur leurs toiles ne correspond pas à ce qui se trouve sur les toiles des peintres antérieurs. C'est autre, donc c'est mauvais. »

Et maintenant que nous avons, en citant Duret, donné une idée de ce que c'est qu'un Impressionniste, dans de prochains articles nous examinerons individuellement les plus marquants d'entre eux, parmi les français : Claude Monet, Degas, Renoir.

VANDALISME ANVERSOIS

« Un effrayant bouleversement sans trêve, depuis bientôt quinze ans, met en coupe réglée la vieille ville, éventre les anciens quartiers, taille des percées dans les maisons historiques, et à tout instant amène à la pensée le regret de quelque gloire abolie.

Nous ne verrons plus, à moins qu'on ne la rétablisse sur un autre point, cette superbe et triomphante porte de l'Escaut, ou porte Royale, surmontée de son énorme dieu marin et construite par Arthus Quellin, d'après les dessins de Rubens, à l'occasion de la joyeuse entrée du roi d'Espagne, Philippe IV. Quand on montait la rue, au haut de laquelle s'élargissait son arcature, le fleuve s'apercevait par delà, comme à travers un porche ouvert sur le ciel et l'eau. Il nous faudra faire notre deuil du Marché-

aux-Poissons, ce pittoresque et bruyant rendez-vous des ménagères s'agitant autour de la marée jetée toute vive et saignante sur les étaux, avec son rouilleux décor de fond, composé de hautes murailles corrodées auxquelles s'accroche encore une des vieilles tours dites Tours normandes qui formaient le bornage de la ville en l'an 726. Cette animation, ces vénérables souvenirs s'abîmeront bientôt dans une poussière d'écroulement. Et malheureusement, la destruction, comme une brute impitoyée, frappe par moments des quartiers où elle n'a pas de raison de sévir. Ainsi on a abattu, malgré les artistes belges, malgré Viollet-le-Duc, l'éminent maître, qui s'en était ému lui-même, un vieux bastion connu sous le nom de *Tour-Bleue*, dernier vestige des fortifications du xve siècle; ainsi il est également question d'abattre ce coin charmant du passé, le pittoresque et curieux hospice de la rue Otto Vénius, dans la cour duquel Leys aimait à s'isoler et qui lui a servi à envelopper plus d'un de ses tableaux de la mélancolique atmosphère du moyen-âge. Et le *Burg*, le glorieux *Bury* lui-même, ne sera plus, au bout de toutes ces mutilations, qu'un souvenir effacé, qui s'en ira rejoindre tant d'autres, où se perpétuait l'ancienne grandeur de la cité marchande.

En même temps que disparaîtra le berceau de la ville, une construction exquise, le *Steen* (château), adossée aux ruines du *Burg*, dans les souterrains duquel ses caves sont taillées, s'émiettra également sous la pioche rectificatrice. Il a pourtant une belle antiquité et de suffisantes lettres de noblesse, puisque son origine remonte au XIIe siècle. Sous les ducs de Brabant et leurs successeurs les ducs de Bourgogne, c'était là qu'on enfermait les criminels de droit commun. Mais Charles-Quint, et surtout Philippe II, son fils, représenté par le duc d'Albe, l'affectèrent à la détention des hérétiques, des iconoclastes, des gueux et, en général, des patriotes ennemis de Rome et de l'Espagne : sombre époque durant laquelle ses cachots retentirent continuellement des lamentations des malheureux prisonniers à qui on donnait la question avant de les livrer au bras séculier. Il y a une dizaine d'années, les murs de ces gehennes s'éclaboussaient encore de plaques rouges, pareilles à des empreintes de membres torturés, et le hideux spectacle se complétait par une exhibition de ferrailles, brunies, assurait-on, par le sang autant que par la rouille. Un jour, une édilité trop pratique vendit ces engins au poids du vieux fer.

En attendant que les moellons de la maison de torture aillent rejoindre les débris de son terrible mobilier, le *Steen* continue à abriter un musée d'antiquités dont il forme lui-même la pièce la plus curieuse, surplombé qu'il est d'une coquette logette, guillochée de fins ornements entrelacés, dans un goût fleuri. Loin d'évoquer l'image lugubre des scènes d'inquisition qui se sont passées derrière ses murs, la délicate façade fait venir au contraire à l'esprit la pensée d'une cour princière, de visages blonds et roses se pressant derrière ses petites vitres émaillées, avec des rires, des musiques, une mutinerie enjouée et jeune. Mais la réalité de l'histoire vous reprend, l'instant d'après, et ne vous lâche plus. Dans la rue, à quelques pas de là, se dresse un calvaire devant lequel le condamné à mort, conduit processionnellement au supplice, faisait ses dernières oraisons, avant d'être traîné sur la Grand'Place, où s'accomplissait « l'acte de foi ».

Ces lignes mélancoliques, nous les détachons de la description que l'auteur de la *Belgique* consacra naguère à la ville d'Anvers. L'événement depuis leur a donné raison. Plus rien n'existe du Marché-aux-poissons, et il est plus que question de faire disparaître le Steen. Actuellement ses frustes maçonneries émergent de l'immense dévastation du quartier environnant; comme un môle sur une grève, il se dresse seul, parmi la ruine de tout le reste; et, rugueux, puissant, superbe, épargné par les siècles, il est là comme le témoin des jours évolus. Mais un cri de colère et d'indignation a retenti parmi les artistes, les respectueux des monuments du passé : les jours du vénérable édifice sont comptés; dans leur rage de tout anéantir, les édiles ont voué à la pioche cette architecture glorieuse qui peut-être parlait trop éloquemment des grands ancêtres.

Il semble qu'un vent de folie et d'immolation ait soufflé sur leurs esprits; aucune mémoire ne trouve grâce à leurs yeux, du moment qu'elle sert à mesurer la distance entre autrefois et aujourd'hui; ils rêvent de détruire tout le vieil Anvers, afin de tirer de ses ruines un Anvers nouveau, auquel demeure attaché le renom de leur orgueil. Il ne faut pas que, dans la prodigieuse reconstruction qu'ils ont complotée, quoi que ce soit qui chanterait encore l'hymne des prospérités abolies subsiste; Anvers pour eux ne date que d'un jour, celui où le pouvoir leur a permis de tailler de larges coupes sombres dans l'histoire et la tradition.

Le Steen dispersé, une lacune, comme un trou béant, demeurera dans cette tradition, merveilleuse par moment comme la légende. — Où donc est le berceau des gloires flamandes? se demanderont les passagers débarqués par les flottes lointaines. Et ils chercheront vainement une pierre qui leur parle des séculaires activités de cette métropole, si grande en ses annales qu'elle laisse dans l'esprit comme la vision d'une autre Tyr. Alors des hommes se trouveront qui leur montreront la ville moderne sortie de la poussière des écroulements, les grands hôtels d'un style bâtard qui, le long des quais, mêlent aux restitutions gothiques flamandes les imitations d'on ne sait quelle renaissance de fantaisie. Et ils étendront la main, disant : « Voilà le berceau de la ville! Tout ce qui existait avant n'est plus! Anvers est rené de ses cendres comme le Phénix! » Vanité qui voudrait faire disparaître dans le puits des temps les assises sur lesquels les hommes d'aujourd'hui n'ont fait que continuer l'édifice commencé par d'autres! Vandalisme d'une race obstinée, pour qui les affaires, le moment présent, remplacent le respect du passé, l'immortel souvenir des aînés, l'image imposante de la jeunesse d'une cité! Et ne vont-ils pas jusqu'à tirer honneur de ce reproche de vandalisme, comme d'une flatterie qui chatouille leur orgueil? N'a-t-on pas entendu l'un d'entre eux publiquement proférer cette parole stupéfiante : « On nous appelle vandales! Eh bien! nous acceptons cette flétrissure! Oui, nous serons des vandales! »

Halte-là! il y a à travers ce pays, il y a dans votre ville même, dans ce peuple qui ne veut pas qu'on piétine à travers les tombes et qu'on disperse les lambeaux de sa pourpre, il y a une conscience qui proteste et vous crie : « Ne portez pas la main sur notre passé! » A quoi vous servirait, d'ailleurs, d'avoir gagné, en démolissant le Steen, quelques pieds de terrain, si cet immense et douloureux sacrifice ne doit aboutir qu'à remplacer l'éternel absent par des hangars, des magasins, des caves, la continuation des piteuses et banales auberges qui défilent le long de vos quais nouveaux. Ah! peut-être comprendrions-nous qu'on balayât un pareil monument, mais à la condition d'y substituer une si fière incarnation de notre esprit moderne que l'autre ne fût plus en comparaison qu'une ombre vaine, un informe chaos

perpétuant la confusion d'un passé crépusculaire. Mais telle est l'actuelle impuissance à bâtir une œuvre de vie, que c'est parmi les ruines des autres âges qu'il nous faut chercher nos modèles. Nous copions ce que nous avons anéanti ; après avoir écorché l'histoire, c'est de la peau de l'histoire même que nous nous faisons un vêtement. Et qui sait si le Steen enfin mis bas, on n'en construira pas un nouveau quelque part, de même qu'après avoir émietté les anciens quartiers où se gardait, dans sa beauté originale, la fleur de l'antique architecture flamande, on n'a rien trouvé de mieux que d'en restituer les pignons dentelés et les pittoresques saillies dans les quartiers nouveaux? Il semble que le remords de toute cette démolition folle s'attache ainsi aux hommes qui ont entrepris de faire table rase des siècles : le spectre des victimes les hante si bien qu'ils en recomposent la forme et l'essence dispersées de leurs mains. Mais si l'or peut redresser les vieilles pierres, jamais il ne saura leur rendre l'incompressible souffle de force et de vie qui, à travers la mort et le temps, les unissait à tenons et à mortaises, mieux que par le fer et le ciment.

Un Steen, cela est fait avec l'âme même d'un peuple.

LITTÉRATURE VAGABONDE

Voyage au Mexique. De New-York à Vera-Cruz en suivant les voies de terre, par JULES LECLERCQ. — Paris, HACHETTE ET Ce, 1885.

M. Jules Leclercq est un voyageur hardi, entreprenant et tenace. Les bises glacées de l'Islande, le soleil des Tropiques, le grand air des Montagnes-Rocheuses ont si fortement bronzé, tanné, durci sa peau, que le touriste de complexion délicate que nous avons connu jadis est devenu le marcheur infatigable qui promène sa curiosité, d'un pas tranquille, dans les contrées les plus excentriques, passant avec aisance des zones tempérées aux régions torrides, et quittant l'Equateur pour aller se rafraîchir dans le voisinage du pôle.

C'est une figure originale et intéressante que celle de cet effréné voyageur, qui a la vocation du chemin de fer et du steamer comme d'autres ont celle du couvent ou de la caserne. Il y a dix ans à peine que parut son premier volume : *Voyages dans le Nord de l'Europe. Norvège et Mer Glaciale*, et aujourd'hui l'auteur prépare son dixième ouvrage : *La terre des Merveilles. Voyage au Parc national de la Yellowstone.*

Ainsi, à chaque année de cette vie remplie des contemplations du kaléïdoscope que forme la diversité des nations, correspond un livre où le voyageur épanche les émotions ressenties, décrit le panorama qui s'est déroulé à ses yeux, instruit le lecteur des beautés du globe et l'amuse par le récit des épisodes de la route.

En ce cycle de dix années éparpillées au Nord, au Sud, en Amérique et en Afrique, sur la terre des Geysers et dans la patrie des Arbres-Géants, combien de races ont défilé devant le voyageur! Que d'horizons sur lesquels il a promené sa vue! Comme des papillons rares piqués aux murs, comme des fleurs peu connues soigneusement déposées dans l'herbier, il a colligé les observations, noté les menues particularités des peuples qu'il a étudiés. Et de l'ensemble de cet œuvre déjà considérable se dégage l'impression d'un esprit clair et honnête appréciant les choses sainement, sans parti-pris, sous le prisme de la connaissance des sciences naturelles à travers lequel luit un rayon d'art.

Ainsi que ses aînés, le dernier volume de M. Leclercq est d'un attrait captivant. Il raconte, dans une langue très sobre, et sans que l'odieux *moi* y prenne une place encombrante, la traversée terrestre du Mexique, depuis le Rio-Grande jusqu'à la Vera-Cruz.

Entré par le Nord, par Laredo-Nuovo et Montery, et sans redouter les cahots des cent lieues qu'on franchit en diligence entre Saltillo et San-Luis de Potosi, par d'âpres défilés et des plaines brûlées de soleil, M. Leclercq séjourna à Querétaro, à Mexico, fit l'ascension du Popocatepetl, parcourait le Muchoacan — qui est au Mexique et qu'est pour l'Espagne l'Andalousie — où il explora l'une des plus rares merveilles du Nouveau-Monde, le volcan de Jorullo, étudia sur les hauts plateaux les antiquités préhistoriques de la civilisation toltèque, visita Puebla et Cholula et gagna enfin Vera-Cruz, c'est-à-dire le chemin du retour, après un voyage qui avait duré six mois.

L'un des chapitres les plus émouvants de cette intéressante relation est celui que l'auteur consacre au drame de Querétaro, dont les dix-huit années écoulées depuis que la douloureuse nouvelle s'en fût répandue en Europe n'a pas éteint le souvenir. C'est de la bouche même du chanoine Soria, qui assista l'empereur Maximilien dans ses derniers moments, que M. Leclercq recueillit le récit de l'exécution. Le voici dans toute sa simplicité.

« La veille de sa mort, me dit le chanoine en espagnol, l'empereur écrivit deux lettres, l'une au pape, l'autre à sa mère. Il me confia ces lettres, ainsi qu'un mouchoir pour sa mère, en me priant de les faire parvenir à destination. Je me conformai à ses instructions, et j'ai su plus tard que les objets étaient arrivés à leur adresse. Le lendemain matin, je l'accompagnai au lieu de l'exécution. Le cortège se composait de trois mauvaises voitures. J'entrai avec l'empereur dans la première, tandis que Miramon et Mejia occupaient les deux autres avec leurs confesseurs. Nous avions à peine quitté le couvent des Capuchinas que je fus quelque peu surpris de voir Maximilien se frapper la poitrine en disant : « Pour éviter que mon sang ne souille mon uniforme, j'ai « mis ici huit mouchoirs. » Pendant toute la route, l'empereur pria et recommanda son âme à Dieu ; il avait en main un crucifix que je lui avais offert et que je conserve précieusement. Quand nous approchâmes du Cerro, il fit une observation qui me frappa: « C'est ici, disait-il, que je voulais arborer le drapeau de la vic« toire, et c'est ici que je viens mourir! La vie n'est qu'une « comédie! » Il remarqua aussi la beauté du paysage, et s'écria : « Quelle belle vue! Et quel beau jour pour mourir ! » Quand nous arrivâmes au lieu du supplice, on eut grand'peine à ouvrir la porte de la voiture : l'empereur impatienté sortit par la fenêtre en ôtant son chapeau. Il me remit mon crucifix en m'embrassant, il embrassa de même Miramon et Mejia, distribua des pièces d'or aux soldats, puis, d'une voix forte, prononça en espagnol ces paroles : « Je pardonne à tous et je demande que tous me pardonnent, et « je désire que mon sang qui va être répandu fasse le bonheur « du Mexique. Vive le Mexique! Vive son indépendance ! » Ensuite il mit la main sur sa poitrine et montra aux soldats la place qu'ils devaient viser. On battit le tambour, et l'on proclama devant les quatre mille hommes de troupes que celui qui demanderait grâce en faveur des condamnés partagerait leur peine. Pas une voix ne s'éleva du sein de la foule immense qui se pressait derrière les lignes. Au signal donné, les trois pelotons firent feu. Miramon et Mejia tombèrent foudroyés. Maximilien ne mourut

pas sur-le-champ : à trois reprises, il jeta un cri de douleur. Deux secondes après, sur un geste du commandant, il reçut le coup de grâce au cœur. »

Le Caucase et la Perse, par Ernest Orsolle. — Paris, Plon, 1885.

M. Orsolle est un écrivain-voyageur à ses débuts. Mais ces débuts sont brillants et font espérer, pour cette littérature spéciale et « panoramique » qu'il est si aisé de mal faire, si difficile de rendre attrayante, une recrue de valeur.

Du premier coup, M. Orsolle laisse bien loin derrière lui les tâtonnants essais des touristes qui racontent avec des airs de conquérants une ascension à la Baraque Michel, une excursion pédestre sur les bords de la Semois ou de la Lesse. Il fait un voyage sérieux et le raconte sérieusement. Dédaignant de découvrir des Amériques, il va droit aux régions peu connues, aux rivages de la mer Noire, aux steppes de Tartarie. Il étudie les ruines d'Ani, explore la côte Caspienne, s'enfonce en Perse, fait un séjour à Téhéran, dont il parcourt les environs, traverse le Daghestan, revient à Tiflis par la route de Georgie.

Ce qui plaît avant tout dans ce livre d'impressions fraîches, c'est le ton de bonne humeur qui y règne, d'un bout à l'autre. Ni pédanterie, ni pose, — ces fléaux habituels aux voyageurs. Une pointe de scepticisme à l'endroit des merveilles annoncées, quelque chose comme l'esprit légèrement goguenard d'un parisien qui ne « gobe » pas les pays éloignés, avec de brusques échappées d'enthousiasme, et toujours une vision très personnelle, sinon très étendue, des choses.

Trouver le juste milieu entre le ton dogmatique particulièrement haïssable dans les récits de voyage, qui exigent de la légèreté de plume, et l'allure détachée des esprits superficiels, n'est pas chose facile. M. Orsolle s'est tenu à égale distance des deux excès. S'il développe de temps à autre un point intéressant de l'histoire du pays qu'il décrit, c'est sans prendre en main la férule du magister. Et s'il se laisse aller à sa joyeuse humeur de touriste en vacances, c'est toujours avec une modération de bonne compagnie.

Un passage donnera l'esprit du livre, qui mérite d'être lu tout entier. Nous le prenons au hasard parmi les nombreux épisodes de cette excellente relation.

Il s'agit d'une promenade nocturne à un douchan, situé en pleine forêt, aux environ de Poti : « Des Imérètes y passaient la soirée en buvant et en regardant danser trois Bohémiennes ; le spectacle était original, nous nous arrêtâmes pour le regarder. L'un de ces seigneurs, jeune homme d'allures aristocratiques, se détacha du groupe ; puis, nous reconnaissant pour des étrangers, il nous invita à entrer au nom de l'hospitalité géorgienne ; sur ce, la lourde porte de la cour se ferma sur nous, mais dans le moment nous n'y prîmes pas garde. Reposés et rafraîchis, nous nous préparions à partir ; notre hôte improvisé nous déclara la chose dangereuse : des hommes de mauvaise mine, dit-il, nous attendaient sur la route. Le danger était, en effet, imminent, non pas sur la route, mais bien dans cette cour où nous étions bloqués par nos amis de tout à l'heure, massés devant l'entrée et que d'autres coquins, escaladant le mur, venaient renforcer. La situation dépassait les limites du pittoresque ; interpellé vivement sur sa perfidie et sommé d'ouvrir la porte, notre hôte se mit résolument à la tête de ses drôles. Je ne sais ce qu'ils attendaient pour nous charger ; peut-être nos revolvers les tenaient-ils en respect ; Kandjars et Shaskas étaient sortis des fourreaux ; si amateur que je sois des armes orientales, je trouvais en ce moment leur aspect très déplaisant. Derrière nous, dans un coin de la cour, les Bohémiennes épouvantées pleuraient. Nous leur demandons s'il y a une sortie par derrière ; elles répondent que non ; convaincus du contraire, — au Caucase toutes les maisons ont deux issues, — nous empoignons ces malheureuses ; l'Allemand leur explique qu'au premier coup elles paieront pour le reste de la bande ; la porte d'issue se trouve comme par enchantement ; à peine avons-nous laissé tomber la lourde poutre qui la ferme derrière nous que tous ces drôles se ruent dessus... Nous de courir sous bois jusqu'à la route de Koutaïs. Ce soir-là, l'hôtel de Colchide me parut un charmant séjour. »

SIGURD A L'OPÉRA

(*Correspondance particulière de Paris.*)

Enfin, à notre tour, nous avons eu *Sigurd* ! Je ne vous détaillerai pas par le menu un ouvrage dont vous connaissez à fond le poème et la musique, et mon rôle de correspondant musical de la grande ville se réduira pour cette fois à celui d'un vulgaire reporter.

Certes il est dur de sortir d'une importante représentation comme celle-là et d'en être réduit au mutisme le plus absolu sous peine de se voir traiter de rabâcheur.

Je ne sais pas jusqu'à quel point ma dignité de Parisien ne doit pas s'en montrer froissée !

On se croit à la tête du mouvement musical, on se fait une fête d'avoir à instruire les autres des solennités artistiques de la capitale, et, la vanité aidant, on est tout disposé à se croire un personnage, on taille sa bonne plume, quand tout à coup on s'entend dire : Oh ! non, mon ami, non ! *Sigurd !* c'est de l'histoire ancienne ! Passez, mon ami, passez ! Autre chose ! Autre chose !

Et alors on s'aperçoit que Paris n'est peut-être pas la capitale des arts et que c'est ailleurs qu'il faut aller chercher la lumière.

A défaut de lumière, permettez-moi de vous envoyer quelques faibles rayons de la solennité du vendredi 12 juin, rayons projetés pour la plupart par les trois étoiles qui, de votre firmament, sont passées dans le nôtre.

Mme Caron a reçu bon accueil et je vous avoue que nous n'étions pas peu surpris en revoyant cette jeune femme qui chantait jadis dans nos concerts classiques les modestes répliques des suivantes ou confidentes, à côté d'une cantatrice comme Krauss, ou Richard, dont le nom était en vedette. Au Conservatoire, Mme Caron n'avait jamais rien donné qui révélât un tempérament ; Marie Sasse en a fait son élève et c'est pour paraître à l'Opéra que l'élève reparaît à Paris. Le pas est beau.

La cantatrice a paru quelque peu maigre et allongée et les yeux ont pris dans sa physionomie une place démesurée : mais l'ensemble de sa personne est majestueux, la démarche est digne, le geste a de l'autorité et le tempérament est celui d'une tragédienne. La voix n'a pas le volume qu'on pourrait réclamer d'un soprano dramatique, mais elle prend beaucoup d'accent et d'éclat dans le registre aigu. Très bien accueillie après son air du troisième acte, elle s'est vue acclamée dans le duo si poétique entre elle et Sigurd : quant à l'air qui précède, il est long, trop long, et il faut toute l'expression de l'artiste pour le faire supporter de notre

public. Aussi la place que peut occuper la débutante est-elle fort belle, aujourd'hui que la Krauss semble jouer et chanter à contre-cœur et sans convictions.

Mme Bosman, qui me causa tant de plaisir à la Monnaie dans *Obéron*, n'a pas paru produire la même satisfaction à mes confrères dans le rôle d'Hilda. Ce n'est plus du tout la même fougue et le même élan qui accompagnent la déclamation de Mme Caron : il faut à Mme Bosman des rôles de jeunes princesses épanouies et à la mine éveillée; mais le dramatique ne lui sied pas et la sympathie qu'elle a provoquée provient plus du timbre et du beau volume de sa voix que de son expression dramatique. Elle avait beau se démener dans son grand duo avec Brunhilde, sa petite mine fûtée n'avait rien de sinistre et sa jalousie était de commande. Ce sera une excellente Inès, ou Isabelle, ou Mathilde.

Enfin, M. Gresse a paru jouer un peu trop des poings et des coudes. Ce n'est pas qu'il personnifie mal le personnage de Hagen, mais il semble qu'il lui soit difficile d'en personnifier d'autres. Sa voix se meut entre la basse et le baryton et ses capacités ne me semblent pas nécessiter sa venue ici.

J'aurais bien voulu voir Jourdain dans le rôle de Sigurd; notre Sellier a fait de son mieux, bénéficiant auprès de nous de l'absence de tout parallèle.

M. Lassalle a déjà lâché un rôle qui ne servait pas assez ses moyens vocaux, et Mlle Richard semble navrée d'en être réduite au rôle d'Uta : aussi compte-t-elle se rattraper dans Sélika de *l'Africaine*.

M. Bérardi joue maintenant le rôle de Gunther; il est le seul qui ne souffre pas du départ de Lassalle.

Quant à M. Reyer, il passe toutes ses soirées dans une brasserie voisine de l'Opéra; il se révolte contre les coupures qu'on a pratiquées dans sa partition, et ne veut s'entendre jouer que de loin.

Le public, lui, ne s'est pas énormément intéressé à Sigurd et à la Walkyrie; Odin et la Walhalla l'ont laissé froid. Les musiciens ont écouté l'œuvre avec recueillement, comme émanant d'un esprit libre, indépendant et plein de son sujet; ils ont reconnu dans l'ouvrage des choses bien disparates et dans l'ensemble un talent incontestable, mais dont les moyens d'action sont insuffisants sur un public qui n'analyse pas.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

BUDAPEST. — Ouverture le 1er juin. Fermeture le 30 septembre, En deux séries. Délais d'envoi : 1re série, expirés. 2e série, 25 juillet. Transport aller et retour (petite vitesse) aux frais de la Société hongroise des Beaux-Arts. Dépôt à Bruxelles, chez M. Mommen, 25, rue de la Charité; à Anvers, chez M. Claessens, 12, place du Poids public. — Secretariat : Sugarut, 81, Budapest.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

SPA. — Ouverture : 12 juillet. Fermeture : fin septembre. Délai d'envoi : 30 juin. Écrire à la Commission directrice avant le 25.

BRUXELLES. — Vingt-cinquième concours de composition musicale. Ouverture le 20 juillet 1885.

Inscriptions au ministère de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics jusqu'au 11 juillet, à 4 heures. Les concurrents qu n'habitent pas Bruxelles peuvent adresser par écrit leur demande d'inscription ; à cet effet, ils déposeront, avant le 7 juillet, leur lettre avec les pièces à l'appui, entre les mains de l'administration communale de leur localité, qui la transmettra immédiatement audit ministère.

Les aspirants sont tenus de justifier de leur qualité de Belge et de prouver qu'ils n'auront pas atteint l'âge de 30 ans au 20 juillet.

PRIX DU ROI. — *Concours de 1886, 1887 et 1888.* — Un arrêté royal du 20 avril courant porte que le prix à décerner en 1886 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

Le prix à décerner en 1887 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage qui démontrera le mieux de quelle manière la Belgique doit comprendre son rôle dans la grande famille européenne, tant au point de vue politique et intellectuel qu'au point de vue matériel, pour servir le mieux ses propres intérêts en même temps que ceux de la civilisation en général.

Le prix à décerner en 1888 (concours exclusivement belge) sera attribué au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé.

Les ouvrages destinés à ces concours devront être transmis au ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, à savoir : pour le prix à décerner en 1886, avant le 1er octobre 1886, et pour les deux autres, respectivement avant le 1er janvier des années 1887 et 1888.

ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES. — Concours annuels. Tous les élèves de peinture et de sculpture habitant Bruxelles et sa banlieue, quelle que soit leur école, peuvent y prendre part.

Pour chacun de ces concours, une prime de 200 francs est allouée au premier et une prime de 100 francs au second, s'il y a dix concurrents au moins.

Dessin et peinture. — 1° Dessin d'après l'antique, 11-16 mai ; 2° Peinture : composition historique, 18-23 mai ; 3° Torse d'après nature, 8-13 juin ; 4° Figure d'après nature, 29 juin-4 juillet.

Sculpture. — 1° Bas-reliefs, 18-23 mai ; 2° Figure d'après nature, 29 juin-4 juillet ; 3° Figure d'après l'antique, 13-25 juillet.

Les inscriptions se feront à l'Académie deux jours avant la date fixée pour l'ouverture de chacun de ces concours.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

La place sur laquelle doit être élevé le monument n'étant pas encore déterminée par la municipalité, le concours reste ouvert.

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE. — C'est le 26 juin, irrévocablement, que commenceront les représentations de Mme Sarah Bernhardt et de la troupe de la Porte Saint-Martin dans *Théodora*.

THÉATRE MOLIÈRE. — Pour rappel, mercredi prochain, une seule représentation de *La Parisienne* avec les artistes de la Renaissance.

ALHAMBRA. — Un changement a été fait dans la distribution des *Pommes d'or*. Mlle Djina, qui aime décidément les divertissements, s'est payé celui de quitter Bruxelles sans en informer son directeur. On a été obligé de faire relâche dimanche, mais dès le lendemain l'artiste capricieuse était remplacée par Mlle Savine, a qui le public a fait un excellent accueil.

WAUX-HALL. — Mlle Blanche Deschamps se fera entendre demain soir. En cas de mauvais temps. le concert sera remis à mercredi.

CORRESPONDANCE

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Ne trouvez vous pas étrange qu'après les réunions du *Petit Paris* et de la *Porte Verte*, réunions ayant pour but de mettre les artistes HORS CONCOURS, ne trouvez-vous pas étrange, de les trouver tous DANS LE CONCOURS, sauf 9? Je trouve cela phénoménal et vous?

Vous me trouverez impoli en osant vous poser une question. Je sais que c'est inconvenant, mais que voulez-vous? Ceci du reste pour expliquer ma rectification au procés-verbal publié par votre aimable journal.

Je vous prie de publier la présente et vous présente mes plus sincères salutations. D. COX.

PETITE CHRONIQUE

Peu de personnes, assurément, savent que Victor Hugo fut critique de théâtre. Cela est, cependant.

Dans un journal intitulé la *Gazette littéraire*, qui se publiait en 1819, l'auteur futur de *Notre-Dame de Paris* et de *Ruy Blas*, alors âgé de dix-sept ans, publiait tour à tour des critiques d'art et de théâtre et des pièces de vers.

Victor Hugo ne possédait aucun exemplaire de cette publication. Un habitant de Versailles, ayant acheté pour presque rien la collection complète, s'en vint trouver, il y a deux ans, un bibliophile fort connu, et lui fit part de sa découverte.

Le collectionneur ne fit qu'un bond jusqu'à l'ancienne ville de Louis XIV, et après l'avoir fait un peu languir, le Versaillais lui montra sa précieuse acquisition.

— On m'a assuré, dit-il, que j'en pourrais trouver cent francs...

Le marché fut conclu sur le champ, et le bibliophile fit savoir aussitôt à Victor Hugo qu'il possédait cette rarissime collection. M. Paul Meurice accourut chez lui et lui offrit ce qu'il en voudrait.

Le collectionneur fut modeste. L'affaire se fit à huit cents francs, à la condition que lui-même remettrait ses premiers essais au Maître, qui lui dit en souriant :

— Cela nous coûte cher pour nous relire !...

M. Georges Khnopff fera paraître cet automne un recueil de vers intitulé *Pantomimes et Sérénades* qui sera tiré à petit nombre, sur papier teinté, en caractères elzéviriens.

Le jeune écrivain travaille en ce moment à un drame lyrique tiré de *Salammbô* dont il a écrit le poème et la musique.

Le Conseil supérieur des beaux-arts s'est réuni la semaine dernière pour distribuer aux artistes ayant exposé au Salon de Paris le prix du Salon et les bourses de voyage.

M. Henry Daillon, sculpteur, a reçu le prix par 17 voix contre 14 données à M. Fritel, peintre, et une à M. Paul Mengin, sculpteur.

Huit bourses ont été conférées, dont deux dans la section d'architecture. Ces dernières ont été données à MM. Quatesous et Defrasse. Les bourses distribuées aux sculpteurs et peintres ont été ainsi réparties : MM. Paul Mengin (sculpteur) par 30 voix ; Pierre Fritel (peintre) par 25 ; Gabriel Pech (sculpteur) par 24 ; Amau (peintre) 19 ; E. Laurent (peintre) 18 ; Henri Martin (peintre) 17, et Gaston Leroux (sculpteur) 17.

Ces deux derniers ayant obtenu le même nombre de voix, il est vraisemblable que le Conseil supérieur, revenant sur sa décision de n'accorder que huit bourses, en octroiera en réalité neuf.

Le préfet de la Seine vient de saisir le conseil municipal de propositions d'acquisitions d'œuvres de peinture et de sculpture exposées au Salon.

Dans l'énumération de ces œuvres figurent deux grandes toiles dont nous nous sommes longuement occupés : *Le travail*, de Roll, et *Paris*, de Besnard. Le prix proposé pour chacune d'elles n'est que de 5000 fr. « vu la modicité de crédit disponible qui ne permettrait pas de les payer proportionnellement à leur importance » dit le rapport de la Commission.

Consultés préalablement, les deux artistes ont déclaré accepter ces conditions, si peu avantageuses qu'elles soient pour eux.

Voila des prix qui surprendront un peu les artistes bruxellois, habitués à montrer plus d'exigences.

La recette des entrées au Salon de Paris le jour du vernissage avait produit 25,380 francs.

Le Comité de la Société des artistes a versé cette somme au ministre de la guerre qui aura à en faire la répartition entre les différentes Sociétés de secours aux blessés.

La durée du Salon est prorogée exceptionnellement jusqu'au 30 juin.

Un grand festival musical aura lieu à Birmingham dans la dernière semaine du mois d'août prochain. On y exécutera, sous la direction de Hans Richter, *Élie*, de Mendelssohn ; *Mors et vita*, le nouvel oratorio de M. Gounod ; *The three holy Children*, oratorio de M. Villiers Stanford ; *the Sleeping*, cantate de M. Frédéric Cowen, *Jule Tide*, cantate de M. Thomas Anderton ; enfin une cantate d'Antoine Dvorak.

Une exposition Beethoven, s'est ouverte ces jours-ci dans la maison habitée à Heiligenstadt (Vienne) par l'illustre artiste. Elle renferme des autographes, des portraits le représentant à diverses époques de sa vie, notamment l'original du portrait que l'éditeur Haslinger mit en tête du premier recueil de sonates, etc. La collection contient encore un agenda où Beethoven, lorsqu'il fut devenu entièrement sourd, faisait inscrire les questions que lui adressaient les personne qui venaient le visiter ; il y joignait souvent les réponses au crayons. L'objet le plus intéressant de l'exposition est le masque que Danhauser et Ranftl moulèrent le 27 mars 1827 sur la tête de Beethoven, qui venait de mourir.

On annonce d'Anvers la mort de M. J.-B. Wittkamp, artiste peintre. Né à Riesebeck (Westphalie) en 1820, Wittkamp fit ses premières études à Rotterdam et les acheva à Anvers, où il devint un des élèves les plus brillants de l'Académie. Il fut élève de N. De Keyser. Parmi ses meilleurs tableaux, citons : L'*Hivernage à la Nouvelle-Zemble*, le *Siège de Leyde*, *Hugo Grotius en exil*, *King Lear*, *Roméo et Juliette*, *Othello* et la *Parisina*, qui figure encore à l'Exposition des beaux-arts.

Le théâtre de Hambourg a terminé sa saison avec une représentation de *Lohengrin*. C'était la 400e représentation d'un ouvrage de Wagner depuis la direction de M. Pollini.

Le 31 mai dernier a eu lieu, à Mannheim, la seconde représentation de la *Götterdämmerung* de Richard Wagner. La salle était comble. Les filles de Wagner, Isolde et Eva, et le pianiste Eugène d'Albert assistaient à cette représentation. Elle offre ceci de particulièrement intéressant que l'on donne à Mannheim l'ouvrage entier, sans une coupure. Et personne ne s'en plaint. Le théâtre de Mannheim a maintenant la tétralogie complete à son répertoire.

La plus grande activité règne au Conservatoire de Gand, où se préparent les fêtes de son cinquantenaire. C'est la cantate que Charles Miry a écrite sur un poème de M. De Vreese, qui ouvrira la série de ces solennités musicales ; elle sera exécutée lors de l'inaugu-

ration de la statue de Liévin Bauwens, le lundi 13 juillet, à 11 heures du matin.

Près de douze cents chanteurs et instrumentistes prendront part à cette exécution. Une estrade de 400 mètres carrés sera construite à cet effet sur les nouveaux travaux du Bas-Escaut, à l'angle de la rue de Flandre. Le chœur sera formé par les élèves du Conservatoire et des écoles de la ville, ainsi que par les chanteurs des meilleures sociétés chorales de la ville : *les Chœurs, les Mélomanes, le Van Crombrugghe's-genootschap, Vrijheidsleiefde, Lei- en Scheldezonen, Nijverheid en Wetenschappen, les Ouvriers Réunie, Van Artevelde's-Zonen* et *Willemsgenootschap*.

L'orchestre du Conservatoire et la musique du 1er régiment des Chasseurs à cheval formeront avec quelques renforts un ensemble de 140 instrumentistes.

Le concert jubilaire, où seront exécutées des œuvres de Mengal, Gevaert, Samuel, Miry, Vanden Eeden, est fixé au vendredi 17 juillet. Il aura lieu au Grand-Théâtre avec le concours de Mme Briard, la sympathique falcon, que tout Gand applaudissait l'hiver dernier, de Mlle Sarah Bonheur, de l'Opéra-Comique de Paris, de MM. Van Dyck et Blauwaert dont l'éloge n'est plus à faire.

Le dimanche 19 juillet, aura lieu une 4e audition de la *Damnation de Faust* de Berlioz, réclamée par tous nos dilettanti.

Enfin, le 2 août, commenceront les représentations de *Quentin Durward*, qui seront le couronnement de ces brillantes festivités.

(*Guide musical*).

Voyages en famille. — *L'Excursion* annonce une série de voyages attrayants qu'elle organise pendant les mois de Juin et Juillet par groupes de vingt à trente personnes.

Ce sont d'abord les excursions organisées à l'occasion de l'Exposition d'Anvers et qui ont pour itinéraire, Anvers, Rotterdam, La Haye et Scheveningue, Amsterdam et Zaandam. Ces petits voyages durent 5 jours et leur prix en 1re classe est de 130 francs. Les départs sont fixés au 20 et 27 Juin, 11 et 25 Juillet.

Puis viendra le voyage aux Pyrénées du 27 Juin qui est superbe et comprend également dans son itinéraire la visite de la Touraine et des châteaux des bords de la Loire. Durée : 22 jours. Prix, 595 fr.

Le 2 Juillet aura lieu l'excursion à Londres, semblable à celle qui vient d'avoir un si éclatant succès. Elle comprend la visite de Londres, du Palais d'Hampton-Court, des Jardins de Kew, du Parc de Richemond, du Palais de Cristal de Sydenham et des Invalides de Greenwich. Une heureuse innovation y a introduit la visite de Brighton, cette jolie station balnéaire à la mode. Durée : 9 jours. Prix, en 1re classe : 250 fr.

Ce voyage sera immédiatement suivi, le 10 Juillet, d'une excursion en Ecosse, dont le programme comporte toutes les beautés de ce merveilleux pays. Le prix du voyage, extrêmement avantageux, est fixé pour cette fois seulement, à 490 fr. en 1re classe et 440 fr. en 2me classe.

Au 20 Juillet enfin est fixé le magnifique voyage de 15 jours, en Suisse, qui servira de prélude aux charmantes excursions qui seront dirigées, pendant les vacances, vers cette contrée et vers le Nord de l'Italie.

Sommaire de la Jeune Belgique, no de Juin.

Victor Hugo, Max Waller. — A Victor Hugo, Albert Giraud. — L'Adoration littéraire, Emile Verhaeren. — A Victor Hugo; A. M. Victor Hugo, André Van Hasselt. — La Mort de l'Art, Jules Destrée. — Mysticisme, Georges Khnopff. — Emile Mathieu, Henry Maubel. — Païen, Gustave Rapière. — Chronique littéraire, Joséphin Péladan. — Chronique artistique : Anvers, Emile Verhaeren. — Flemm-Oso (suite), James Van Drunen. — Memento, ...

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 26. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 JUIN 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES IMPRESSIONNISTES FRANÇAIS (*)

DEGAS

Voici un artiste d'une rare personnalité, d'une valeur grandissime, un impeccable, comme disait Théophile Gautier, et qui est complètement ignoré du public. Seuls, les amoureux de la logique et de l'art pour l'art savent qu'il existe, et l'admirent — et ils ne sont pas nombreux. On ne voit jamais les œuvres de Degas au Salon, non qu'elles y soient refusées, mais parce qu'il ne les y présente jamais. On se demande d'ailleurs ce qu'elles feraient, originales et puissantes comme elles sont, dans cet immense bazar des médiocrités à treize sous.

Degas a souvent exposé avec ce que les critiques bien informés — à qui il faut inventer des mots pour affirmer leur compétence — ont appelé : *les impressionnistes*, et, finalement, il n'expose plus du tout. On dirait qu'il veut préserver ses tableaux des réflexions bêtes que les *hommes d'esprit* ne manqueraient pas de faire devant eux. On a prétendu que c'était de la rancune, de l'aigreur, une sorte de révolte haineuse contre l'obscurité où on le tient; je prétends, moi, que c'est de la fierté et du respect.

Ce n'est point chez M. de Rothschild que vous l'apercevrez, pas plus que chez Mme de Cassin, ni chez le duc de Camposelice, ni chez les habitués des premières représentations, ni chez les rastaquouères dont on vante le goût, à vingt francs la ligne, dans les journaux. Degas ne figure pas dans les collections parmi les Bonnat, les Fortuny et les Meissonier. Il y a entre ce grand artiste et ces barbouilleurs de modes, incompatibilité absolue. Il est tellement fort et tellement lui, que cet éclectisme semblerait impossible et monstrueux. Ou Dugas sera avec ses pairs : Ingres, Delacroix, Corot, Whistler, Puvis de Chavannes, ou il ne sera pas du tout et nulle part; car soyez certains que les collectionneurs et les amateurs poussent la logique jusque dans l'extrême bêtise et le manque de goût le plus triomphant. J'imagine aussi qu'aucune cocodette très renommée, et qu'aucune élégante très influente, lesquelles ornent volontiers l'atelier et les toiles de M. Jacquet, n'auront jamais demandé à Degas de faire leur portrait. Il est de ceux, au contraire, à qui, des amis ou des relations de passage demandent négligemment le nom et l'adresse d'un peintre, pour un portrait « ressemblant et distingué. »

Ceux qui achètent des Degas passent encore pour des *toqués*, et M. Durand-Ruel, cet oseur impénitent,

(*) Voir notre dernier numéro. Voir aussi les articles de notre correspondant de Paris, nos du 15 mars et du 5 avril 1885.

qui possède des dessins, des pastels, des tableaux de lui — d'admirables chefs-d'œuvre — est communément traité de sectaire. Il est vrai que le temps lui a donné raison pour Millet, à propos de qui on le plaisantait et on le plaignait si fort, comme il lui donnera bientôt raison, je l'espère, pour Degas et les jeunes artistes, si particuliers, si persévérants et si pleins de talent, qu'il s'acharne à faire connaître.

Degas est donc, dans toute l'acception du mot, un grand artiste, c'est-à-dire qu'il croit à l'art, qu'il en a l'amour hautain et jaloux, et que, pour une faveur gouvernementale, une commande ou un bout de ruban, il ne fera jamais de concessions, de palinodies et de courbettes. Nous vivons en un temps où la bassesse de l'esprit et les habitudes de camelotage sont choses si courantes, chez les peintres, que nous en sommes venus à nous étonner davantage de ce que nous rencontrons, sur notre chemin, un homme de conscience plutôt qu'un homme de génie. Et quand l'homme, comme Degas, réunit en sa personne, ces deux vertus presque disparues aujourd'hui, il convient de le dire bien haut et de le saluer bien bas.

La caractéristique du talent si intense, souvent abstrait, et qui étonne, de Degas, c'est la logique implacable de son dessin et de sa couleur; aussi, faut-il une éducation artistique très développée pour le comprendre, car il ne gracieuse aucune ligne, aucune forme, aucun ton, et ne flatte pas, par des prestidigitations de virtuosité, les goûts bourgeois, dégageant au contraire d'une forme la pure essence, et laissant de côté les détails qui encombrent et qui alourdissent. Nul ne connaît mieux le fond et le tréfond de son art, et nul ne saurait y être plus habile; mais il dédaigne ces petites habiletés qui rapportent et qui éblouissent, et ne sont, en réalité, que des escamotages. Il a appliqué à la contemporanéité — et à la contemporanéité vue à travers son tempérament spécial — le procédé simplificateur, absolument synthétique, des maîtres de l'école de Sienne. Degas est un primitif égaré dans notre civilisation à habit noir.

On peut dire que ce n'est pas lui qui fait la composition de son tableau, c'est la première ligne ou la première figure qu'il y dessine ou qu'il y peint. Tout découle nécessairement, mathématiquement, musicalement, si vous voulez, de cette première ligne et de cette première figure, comme les fugues de Bach de la première phrase ou de la première sonorité, qui en forme la base. Il n'y apporte aucune mélodie pour faire surgir l'effet et l'enjoliver d'accessoires qui attendrissent et qui charment. Quelque sujet qu'il traite, des blanchisseuses, des cafés-concerts, des intérieurs de modistes, il le traite avec la même logique impitoyable.

Ses danseuses sont, comme il le dit lui-même, non point de simples tableaux ou de simples études, mais des méditations sur la danse. Il en a rendu, avec une netteté, une suite terrible dans l'esprit, une ténacité dans l'observation, une cruauté dans l'exécution, les formes ou gracieuses, ou voluptueuses, ou crispées, ou douloureuses, et avec une telle intensité d'expression que quelques-unes semblent de véritables suppliciées. Et l'on voit sous leurs ballons de gaze claire, dans les lumières blondes et les clartés violentes où il les jette, ces pauvres corps torturés par ces durs exercices qui broient les chairs et qui souvent ne sont indiqués que par les apophyses bossuant le maillot rose.

Des tableaux de courses ont le même caractère de synthétisme violent et cruel. Personne n'a peint, comme Degas, et avec une simplification plus extraordinairement profonde, ces formes crispées et compliquées de notre civilisation, les chevaux et les jockeys, qui ont d'ailleurs une grande analogie et une sorte de parenté avec les danseuses; personne n'a exprimé comme lui, avec plus de noblesse, avec un art plus intime, plus pénétrant, la gracilité nerveuse et fébrile, le frissonnant et le maladif de ces êtres essentiellement modernes. Jamais une faute de dessin, toujours la même logique implacable, et toujours ces variations admirables et justes sur la première figure, d'après laquelle le tableau s'est, pour ainsi dire, composé de lui-même, dessiné et peint.

Degas semble avoir depuis quelque temps abandonné la peinture pour se livrer presque exclusivement au dessin, cet art si charmant, si *artiste* et si méprisé. C'est peut-être parce qu'on le méprise aujourd'hui que Degas a voulu le faire revivre, comme aux belles époques de l'art français. On n'aime plus le dessin, pour la raison qu'il n'y a plus de dessinateurs. On dirait que cette magnifique éclosion des artistes du dix-huitième siècle a pour longtemps épuisé la France de ce goût exquis, qui est aussi un art plus difficile, plus savant et moins compréhensible que la peinture. Et puis le goût — ou mieux — le mauvais goût — s'en est allé aux tableaux de la mode et a fait délaisser cet art, pour lequel il faut non seulement des artistes pour l'exécuter, mais aussi des amateurs pour le comprendre.

C'est chose curieuse qu'en France, à l'heure actuelle, il n'y ait plus vraiment que Degas qui vraiment soit un dessinateur. Personne, sous ce rapport, n'ose plus le contester, sans qu'on sache pourquoi, du reste. C'est qu'il y met la perfection et la puissance au plus haut degré, et chacun de ses dessins est un pur chef-d'œuvre dont la place est marquée au Louvre, à côté des dessins d'Holbein, de Watteau, de Fragonard, d'Ingres. Degas va, dans le dessin, plus loin qu'Ingres. Aussi savant que lui, il sait donner à ses formes plus de vie, par un procédé plus simple et une synthèse plus mystérieuse. Rien n'y est laissé au hasard, au mauvais con-

seil de l'inspiration, au *chic*. Chaque ligne, chaque forme est le résultat d'une étude approfondie; on sent, sous les vêtements dont il les recouvre, l'anatomie puissante des corps, l'exactitude de la vie de la chair sous la vie de l'étoffe.

Ce sera la gloire de ce grand artiste, quand toutes choses seront mises en leur place, dans une époque où tout croule sous les banalités un moment triomphantes des Dagnan-Bouveret, de n'avoir jamais cherché que l'art dans l'art, de ne s'être jamais départi de sa ligne et de ses croyances, malgré les cris, malgré les rires et malgré les mépris, et aussi d'avoir ressuscité, à coups de chefs-d'œuvre, un art qui semblait mort, mort de l'ignorance des peintres et de la bêtise du public.

THÉATRES

THÉODORA

Drame en cinq actes, par M. V. Sardou

Théodora ne soulèvera, pensons nous, pas d'orages dans la critique. On reconnaîtra généralement que la griffe de M. Sardou y est profondément imprimée, malgré les puérilités de l'action, malgré l'invraisemblance de certaines situations, malgré les ficelles trop apparentes par lesquelles le très habile dramaturge rattache l'un à l'autre les épisodes multiples de la pièce. Si l'on admet la donnée — absurde — par laquelle l'auteur travestit la vérité historique tout en se donnant une peine infinie pour respecter la réalité dans les détails du costume, des armes, de l'architecture, de l'ameublement, et même de l'étiquette des cours byzantines et de la forme du langage, on jugera que le drame nouveau de M. Sardou renferme des beautés scéniques qui ne le cèdent ni à *Fédora* ni à *Patrie*.

Mais avant de traiter ce point, qui fera l'objet d'une étude spéciale dans notre prochain numéro, il convient de faire un éloge sans réserves du cadre éblouissant dans lequel se déroulent, aux yeux émerveillés, les cinq actes de *Théodora*.

Si nous en parlons tout d'abord, ce n'est pas que l'art du metteur en scène ait été, comme dans les bonnes féeries d'autrefois, substitué à tout intérêt dramatique. Il se combine au contraire très heureusement avec ce dernier, il le complète, il est son adjuvant, il le renforce, le commente. Et c'est précisément ce qui fait sa nouveauté et sa supériorité. Il y a là une révolution dont les conséquences seront considérables et qui marque un grand pas vers l'unification de tous les éléments du drame dont Wagner a été le promoteur.

Qu'on imagine dans les prodigieuses restitutions de basiliques et de palais dont MM. Rubé, Chaperon, Robecchi, Jambon, Carpezat, Lemeunier font miroiter les marbres, étinceler les mozaïques, une action vraiment humaine, émouvante et forte, accompagnée, non par la *Carmagnole*, les inoffensifs chœurs de moines et le pâle hymne impérial de M. Massenet, mais par la puissance d'une musique évocatrice, en harmonie parfaite avec les situations du drame. Quelles impressions produirait un pareil spectacle! Et quel art digne de notre XIXe siècle, le plus fécond en merveilles, qu'un art comme celui-là!

Déjà, tel qu'il se présente dans *Théodora*, incomplet, partiel, il remue profondément. Jamais les splendeurs de la décoration n'ont été poussés plus loin : la mise en scène de *Théodora* balance dans nos souvenirs, au point de vue artistique, celle de *Parsifal* qui était merveilleuse; comme richesse, comme déploiement de splendeurs, elle lui est supérieure.

Il faut voir, sous les voûtes étincelantes du palais de Justinien qui commande la mer, l'entrée de Mlle Sarah Bernhardt en costume d'orfroi, le front ceint de la tiare, le lys symbolique à la main. Il faut voir au deuxième tableau, les dessous de l'Hippodrome, la voûte sombre sous laquelle l'égyptienne Tamyris a établi sa tente, à portée du belluaire qu'elle a mission de surveiller. Et les jardins de Styrax, peuplés de cyprès, de myrtes, d'oléandres, au milieu desquels se dresse un platane gigantesque. Et la loge impériale de l'Hippodrome, dans laquelle Justinien fait son entrée, drapé dans un manteau de pourpre, encensé par des enfants en tunique blanche. L'arrivée de l'impératrice, qui prend place sur le trône à côté de l'autocrate, la face vers le peuple qu'on entend gronder, la brusque apparition sous leurs armures luisantes des scolaires qui forment la garde impériale, l'entrée d'Andreas qu'on jette sanglant, pantelant, aux pieds de *Théodora*, quels tableaux! Il s'agit ici d'œuvres réellement artistiques, non de la mise en scène banale, quoique somptueuse, à laquelle nous ont accoutumés *Hérodiade*, *Sigurd*, tous les opéras à spectacles qui ont défilé au théâtre de la Monnaie. *Théodora* sera, espérons-le, à cet égard d'un exemple salutaire.

Nous n'entendons évidemment pas par là réclamer pour les œuvres à monter dans l'avenir pareille prodigalité de costumes et de décors. Mais ce qu'il y a à retirer de ces représentations modèles, à ce point de vue spécial tout au moins, c'est l'art extrême avec lequel tout est réglé, disposé, arrangé, de manière à former pour l'agrément des yeux les combinaisons de couleurs les plus harmonieuses, les effets de lumière les plus heureux, les groupes de figures les plus variés et les plus naturels.

A part le personnage de Nicéphore, cette sorte de figure d'opérette échappée de la *Belle-Hélène* pour promener à Constantinople sa tunique bleu de ciel et son manteau groseille, il n'y a vraiment rien à reprocher au choix des costumes, qui sont d'une variété et d'une richesse extraordinaires.

Ils ont en plus, paraît-il, le mérite de l'exactitude historique. Comme nous le disions en commençant, la vérité des détails a été, en effet, le grand souci de M. Sardou, ce qui paraît étrange de la part d'un homme qui a fait si bon marché des documents que nous a transmis l'histoire sur le caractère et les habitudes des personnages qu'il met en scène.

Il semblerait plus logique que l'auteur se fût attaché à faire revivre ses héros plutôt que leurs attifements.

Car on admettra, n'est-ce pas, qu'il soit assez indifférent au public de savoir que le costume porté au premier acte par Mlle Sarah Bernhardt a été copié sur une mosaïque de San-Vitale, à Ravenne, que les bibliothèques aient été mises à sac pour y découvrir les moindres détails relatifs aux mœurs du Bas-Empire, que les infiniment petits de cette gigantesque archéologie ont été étudiés avec le soin le plus méticuleux.

On a suffisamment ergoté dans la presse à propos de ces questions de restitution pour que nous puissions nous dispenser d'insister.

Au surplus, la vérité sur ces détails, fût-elle légèrement écornée, nous n'y verrions pas grand mal puisque l'interprétation qu'on en donne satisfait le sentiment artistique et provoque les émotions que seules les œuvres d'art font naître.

Mlle Sarah Bernhardt incarne avec une autorité souveraine le rôle de l'impératrice. Toute la pièce repose sur elle, a été faite, en quelque sorte, pour mettre en lumière les ressources multiples de son art. Cette extraordinaire virtuosité de la tragédienne, aussi enlaçante dans les scènes de tendresse que féroce et impitoyable en ses colères, est l'un des attraits principaux du drame. M. Marais partage le poids de l'action : il recueille, de même, la moitié des acclamations, justifiées par son jeu plein de chaleur et d'émotion, sa voix vibrante, son geste ample.

Autour de ces étoiles de première grandeur gravite un petit monde de satellites dont l'éclat est plus tranquille. M. Philippe Garnier force trop sa voix dans le rôle de Justinien et joue celui-ci plus en boucher qu'en empereur. Mme Marie Laurent, en revanche, est remarquable dans le rôle épisodique de Tamyris et mérite une mention spéciale.

Telle est, dans ses grandes lignes, cette première représentation de *Théodora*, impatiemment attendue à Bruxelles, où l'avait précédé le retentissement d'un succès considérable à Paris. Dans les conditions où l'œuvre est présentée à notre public, c'est assurément une bonne fortune dont il fera bien de profiter.

LA PARISIENNE

comédie en 3 actes de M. Henri Becque

Nous connaissions de M. Becque *Les Corbeaux*, une sorte de satire amère contre les usuriers, les tripoteurs d'affaires, les gens de loi véreux, jouée en 1882 au théâtre du Parc après avoir soulevé, à Paris, par des brutalités de situations et de mots, les colères du public. Rendant compte de cette œuvre poussée au noir et qui nous semblait quelque grand décor de bitume sur lequel une fantaisie d'artiste avait brossé une sélection de masques grotesques, nous regrettions que les facultés vraiment personnelles et audacieuses de l'auteur ne fussent point contenues dans les limites de la vie réelle : d'un bout à l'autre de ces quatre actes débridés, M. Becque cavalcadait dans le rêve, sans souci de l'équilibre des caractères, de la vraisemblance des scènes, de la justesse des mouvements. Ces corbeaux, ou plutôt ces vautours d'une espèce inconnue, étaient la charge, non l'interprétation artistique d'un coin sombre de l'humanité. C'était mal visé ; certes, le but n'était pas atteint.

Trois ans ont passé depuis, et voici que M. Becque a rajusté son point de mire et rectifié son tir. *La Parisienne* n'est ni au delà ni en deçà de la réalité : c'est la réalité elle-même, observée par un esprit singulièrement apte à analyser les plus subtiles nuances de la psychologie humaine, à crayonner d'une pointe mordante des profils exacts, à donner au dialogue le charme et l'imprévu d'une conversation.

Il y a infiniment d'esprit dans ces trois actes, et pourtant l'esprit s'y tient constamment aux arrière-plans, cédant la place à l'observation : pas un trait n'est souligné, pas un *mot* n'est encadré avec complaisance. Être homme de goût autant qu'homme d'esprit n'est pas commun, et le fait mérite d'être remarqué.

Être homme de théâtre n'est pas banal non plus. L'auteur a prouvé qu'à ce point de vue il est excellemment doué. Quelle exposition nette, concise, complète, irréprochable, que celle de *La Parisienne!* Au lever du rideau, Clotilde et Lafont se querellent. Scène de jalousie. « Ouvrez ce tiroir, Madame, et donnez-moi cette lettre.... — Chut! réplique la jeune femme, voici mon mari ».

Le public est édifié, du coup, sur la situation, qui ne permet point d'équivoque.

Et durant ces trois actes, dont pas un ne traîne quoiqu'ils se déroulent sans le moindre incident dramatique, la jalousie de l'amant égaie l'adultère correct qui se poursuit avec une immoralité candide, jalousie d'ailleurs justifiée, puisque Clotilde n'a pas dédaigné les hommages du jeune Simpson. Mais celui-ci retourne à ses fusils et à ses chiens de chasse. C'était un *passant*, — le mot est cru, il est dans la pièce. Clotilde revient à son amant, et la toile tombe sur cet étonnant mot de la fin prononcé par le mari, qui ne s'est douté de rien : « Mon système avec les femmes a toujours été la confiance. Je ne m'en suis jamais mal trouvé. »

Donc, ni thèse, ni plaidoyer d'aucun genre. Dans un milieu contemporain, des personnages vivants, selon la théorie du théâtre moderne formulée par Emile Zola. S'il était possible de déduire une moralité quelconque de cette pièce qui n'en comporte point, ce serait celle que nous entendions résumer à la sortie : « C'est à dégoûter d'aimer les femmes des autres, » disait un célibataire endurci. — Et à donner aux femmes l'envie de rester sages, » répondit sa compagne.

Voici que M. Becque, probablement sans s'en douter, est devenu moralisateur!

S'il est vrai de dire, que le titre général donné par l'auteur au monde exceptionnel et odieux où il nous transporte n'est pas d'accord avec le sujet de sa pièce, — heureusement pour l'humanité! — au moins faut-il reconnaître qu'il était impossible de peindre avec plus de vérité, d'humour et de talent, les petites intrigues, les petites misères, les petites lâchetés des ménages à trois. A ce titre, *la Parisienne* est un régal littéraire, et peut-être une date pour le théâtre.

L'interprétation excellente qui en a été donnée au théâtre Molière, sous la direction du jeune et très artiste directeur de la Renaissance, M. Fernand Samuel, par Mlle Antonine, MM. Vois, Bellot et Galipaux, a, dans une large mesure, contribué au succès de cette soirée sans lendemain.

A PROPOS DE SIGURD

M. Ernest Reyer a consacré dimanche à *Sigurd*, dans les *Débats*, un feuilleton où il raconte plaisamment les péripéties par lesquelles il a passé avant de se faire jouer à l'opéra et raille finement les trois directeurs, MM. Emile Perrin, Halanzier, Vaucorbeil, auquel « il doit une éternelle reconnaissance de n'avoir pas monté *Sigurd*. » A propos des coupures qu'on a fait subir à son œuvre à Paris, il exprime quelques bonnes vérités qu'il nous paraît utile de reproduire :

« S'il est vrai que ce que l'on coupe n'est pas sifflé, il n'est pas moins vrai que ce que l'on coupe n'est pas applaudi. Les exemples qu'on me cite, si haut qu'on les prenne, ne me persuadent pas : je suis l'ennemi des coupures et même, quand elles sont intelligentes, je les trouve absurdes; quand elles sont utiles, je les trouve nuisibles. Dans un ouvrage où tout s'enchaîne, où la cavatine et l'arioso ne sont pas préparés par une ritournelle ou un récit, où il n'y a même ni arioso, ni cavatine, je comprendrais à la rigueur la suppression d'un acte, mais je n'admets pas qu'on supprime un morceau encore moins qu'on le raccourcisse, qu'on le mutile. Votre ouvrage dure longtemps, me disait en

parlant de *Sigurd* l'un des directeurs du théâtre de la Monnaie, mais il n'est pas trop long. Un opéra est trop long ou trop court, suivant l'attention que l'on apporte et le plaisir qu'on prend à l'entendre. Et le public parisien, ayant depuis longtemps pris l'habitude d'arriver à l'Opéra une heure après le commencement du spectacle, rien ne l'empêche de s'en aller avant la fin. Et savez-vous quelle aurait été la durée de *Sigurd* si on l'eût joué tout entier, y compris l'ouverture? En commençant à sept heures et demie, on eût pu, conformément à l'ordonnance, finir à minuit. Ce n'était vraiment pas la peine de tant chagriner un pauvre compositeur pour vingt-cinq minutes de musique. Si les directeurs de l'Opéra s'attendent de ma part à des récriminations, leur espérance sera déçue. On leur a reproché les coupures de *Sigurd* beaucoup plus que je ne les leur reprocherai moi-même : ils ont agi dans une bonne intention, dans l'intérêt du succès de l'œuvre, ont-ils dit ; je veux bien le croire, mais aussi longtemps qu'on jouera *Sigurd* avec des coupures je ne remettrai pas les pieds à l'Opéra. On se passera bien de moi. Le directeur de Lyon avait donné l'exemple ; les directeurs de Paris l'ont suivi.

« Et les coupures de Bruxelles? Ah! les coupures de Bruxelles, c'est tout différent : elles ont été faites quand je n'étais pas là pour en gémir et après que les intelligents et très sympathiques directeurs de la Monnaie m'eurent donné la légitime satisfaction d'entendre mon ouvrage tel que je l'ai écrit. Et puis à Bruxelles les usages ne sont pas les mêmes qu'à Paris : il faut que le spectacle soit terminé au plus tard à onze heures ; les gens qui viennent des faubourgs les plus éloignés et même de la province ne sauraient, sans inconvénient, manquer le dernier tramway ou le train de minuit. Mais chaque fois que je retournais en Belgique, les coupures disparaissaient comme par enchantement, et j'en étais enchanté : j'y mettais d'ailleurs de la discrétion ; je ne suis allé que trois fois à Bruxelles pendant les cinquante-quatre représentations de *Sigurd*. Ah! quelle fête quand j'arrivais et quelle joie j'éprouvais à serrer la main de ces deux directeurs qui sont restés mes amis! Ai-je besoin de les nommer ? on les connaît bien maintenant, et l'on sait ce que certains compositeurs français doivent de reconnaissance à MM. Stoumon et Calabresi. »

LA QUESTION DU STEEN

Nous recevons, au sujet de notre dernier article : *Vandalisme anversois*, la communication suivante :

21 Juin 1885.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

J'apprends à l'instant que nous obtenons un premier résultat dans la question du Steen : on s'occupe d'un projet de restauration.

Est-ce une vraie retraite ou une habile feinte, destinée à endormir le zèle gênant de nos amis?

Nous le saurons bientôt.

Quant à moi, après ce qui s'est passé ici pour d'autres monuments, je n'ai pas une entière confiance dans des assurances si généreusement octroyées.

Aussi est-ce avec grand plaisir que j'applaudis à la remarquable dissertation sur le Steen que publie *l'Art moderne* d'aujourd'hui.

L'on ne peut trop, me semble-t-il, s'occuper de cette affaire. Ce sera le moyen d'en finir une bonne fois avec l'esprit de destruction inintelligente qui règne depuis trop longtemps.

Il y aura d'ailleurs probablement à combattre bien d'autres hérésies artistiques, celle par exemple de *la restauration quand même*. Nos monuments sont grattés, remis à neuf, complétés d'après les projets fantaisistes de l'un ou l'autre architecte. Et j'ai presque peur lorsqu'on me dit qu'on conservera le Steen et qu'on le restaurera!

C'est parfait pour un édifice complet, sorti entier du cerveau d'un architecte et dont il existe un plan d'ensemble, comme par exemple lorsqu'il s'agit de nos admirables églises gothiques (et là encore l'on se trompe parfois, témoin le portique nouveau de Sainte-Gudule).

Mais le Steen est un monument hybride. Il appartient à tous les styles, chaque époque y a laissé sa griffe. Et c'est même là son caractère propre : ce qui est intéressant en lui, c'est précisément de le voir tel que nous l'ont légué les siècles, mutilé par les luttes, primitif dans ses bases normandes, brutal et guerrier dans sa poterne, orné et chatoyant dans la logette de sa façade de Charles-Quint, et cependant sincère dans sa grande silhouette grise.

Restauré, frotté, gratté et... complété (!), il deviendra banal.

Faisons œuvre d'art jusqu'au bout, et après avoir combattu les bourreaux, préservons-le des médecins trop habiles.

Et au sujet de ces choses du passé, permettez-moi de vous signaler un bijou d'architecture gothique, une élégante façade aux fines nervures, aux figurines fantastiques, telles que le moyen-âge savait les faire : le type charmant de la Maison gothique du XVe siècle, un chef-d'œuvre dans son genre, j'ose le dire.

Cette façade, qui appartenait à une habitation de la rue des Saucisses, a été démolie comme tant d'autres, mais les matériaux en ont été exceptionnellement conservés.

Un emploi judicieux pourrait peut-être en être fait en l'appliquant contre l'une des façades accessoires du Steen qui ne comporte qu'une muraille moderne percée de fenêtres carrées, celle sur laquelle se trouve l'inscription : *Museum van Oudheden*. Restauration facile et peu coûteuse, point important! . . .

. . . .

. . . .

LE JEUNE PRIX DE ROME ET LE VIEUX WAGNÉRISTE

Entretien familier.

M. Catulle Mendès publiera prochainement un livre sur Richard Wagner dont nous détachons le curieux dialogue suivant. La *Revue wagnérienne* en donne, dans son dernier numéro, la primeur.

LE PRIX DE ROME. — Ainsi, c'est vrai?

LE WAGNÉRISTE. — C'est vrai.

LE PRIX DE ROME. — L'œuvre de Richard Wagner?

LE WAGNÉRISTE. — Sublime. Où courez-vous si vite, mon jeune ami?

LE PRIX DE ROME. — Je vais à la bibliothèque du Conservatoire, étudier les partitions de Richard Wagner.

LE WAGNÉRISTE. — Voilà qui est bien. Il faut étudier les ouvrages des maîtres. A mon sens, la connaissance intime des chefs-d'œuvre favorise, au lieu de la gêner, l'indépendance d'inspiration. Mais vous semblez bien pressé d'étudier. N'auriez-vous pas, parlons franchement, quelque but moins avouable ?

LE PRIX DE ROME. — Vous ne devinez pas? Quoi! TRISTAN ET

YSEULT, l'ANNEAU DU NIBELUNG, PARSIFAL, manifestations suprêmes du génie wagnérien, sont acclamés par l'élite intellectuelle d'une nation; quoi! le drame musical existe en Allemagne, et nous laisserions tout entière à un pays que nous aimons peu une gloire où nous pouvons avoir part? Il faut que le drame musical soit fondé en France!

LE WAGNÉRISTE. — Certes, il le faut. Mais par quel moyen?

LE PRIX DE ROME. — Etudions l'homme nouveau! Approprions-nous son génie, sa manière...

LE WAGNÉRISTE. — Arrêtez! Si vous ouvrez dans cette pensée une seule partition de Richard Wagner — fût-ce LOHENGRIN, fût-ce le VAISSEAU FANTÔME, — vous êtes perdu pour la musique française. Dans le domaine de l'art on n'égale qu'à la condition de différer, et, en outre, de tous les modèles que vous pourriez vous proposer, Richard Wagner est précisément le plus dangereux.

LE PRIX DE ROME. — C'est vous qui dites cela?

LE WAGNÉRISTE. — Moi-même. Il est l'Allemand par excellence! A la fois poète et musicien, il contient à lui seul autant d'Allemagne que le poète Gœthe et le musicien Beethoven. Il a poussé à l'extrême — car il est de l'espèce des génies excessifs — toutes les qualités et tous les défauts d'une race qui, après avoir écrit le premier FAUST, croit devoir écrire le second, et à qui il ne faut pas moins de trois tragédies pour mettre en scène l'histoire de Wallenstein. Son drame — non pas toujours, mais quelquefois — évite la vivacité de l'action, s'attarde à de longs récits, s'étale en de vastes développements de caractères ou de passions, s'idéalise par la recherche des symboles jusqu'à devenir irréel, et n'en est pas moins poignant au point de vue du peuple pour lequel il a été conçu, n'en doit pas paraître moins admirable au critique loyal qui fait la part des nationalités. Mais vous, créateur, n'empruntez rien à une personnalité qui n'est pas, qui ne peut pas être la vôtre. L'esprit français, c'est l'esprit clair, précis, rapide au but; soyez puissant, hautain, sublime — et net, même quand il s'agit de musique pure, repoussez l'influence des maîtres allemands.

Admirez, n'imitez pas; musicien de chambre, écartez-vous de Raff et de Brahms; symphoniste, défiez-vous de Schumann. Que se passe-t-il autour de nous? Parmi les jeunes musiciens de France, il y a certainement des artistes considérables par le talent et par le savoir; plusieurs sont considérés à l'étranger comme des maîtres; mais ne sentez-vous pas dans leurs plus belles œuvres instrumentales l'infiltration de plus en plus pénétrante de l'inspiration germanique? De là l'indifférence à leur égard d'une grande partie de notre public : on applaudit sincèrement l'opérette, qui satisfait du moins un des besoins de notre race — le moins noble, il est vrai — et l'on n'estime que par bon ton des œuvres vraiment élevées, dont l'essence nous est étrangère. Cela est fâcheux, mais jusqu'à un certain point légitime. Et je vous prie de le remarquer : lorsque les musiciens nouveaux, se manifestant dans le drame lyrique, voudront se mettre en communication plus directe avec l'âme de tous, cette absence de NATIONALITÉ leur sera encore plus fatale.

LE PRIX DE ROME. — Mais, Monsieur, nous avons des Sociétés nationales de musique, et tous les compositeurs modernes affirment les tendances exclusivement françaises de leur art.

LE WAGNÉRISTE. — Ajoutez qu'en les affirmant ils sont sincères; mais je crains qu'ils ne se trompent. Que dit l'étiquette? « Château-Laffitte » ou « Champagne Cliquot »; dans le verre le Laffitte est du Rudesheimer, et le Cliquot du Johannisberg. Nous avons soif de vins français. Qu'est-ce donc enfin qui vous empêche d'être tout à fait de votre pays? Si vous pensez, comme je le pense, que les sujets historiques conviennent mal au drame musical (il y a peu d'idées au monde plus saugrenues que celle de faire chanter Robespierre ou Napoléon I[er], et c'est à cela qu'on en viendrait fatalement), si vous croyez que la légende est le domaine d'élection de la musique théâtrale, ne trouverez-vous pas dans les vieilles épopées françaises de magnifiques sources d'inspiration? Les chansons de geste, avec leurs héroïques aventures d'amour et de bataille, vous offrent par centaines d'admirables sujets.

Lisez nos romans de chevalerie, qui vivent encore dans l'esprit populaire; dépouillez-les des ornements médiocres dont ils furent enjolivés, et, une fois restitués dans leur simplicité première, transformez-les de nouveau, selon les inévitables lois du théâtre moderne. En agissant de la sorte, vous ferez œuvre véritablement nationale, et le public vous comprendra, car il retrouvera dans votre drame, issu du cœur même de la nation, la vie, l'enthousiasme, la gaîté, tout ce qui constitue la personnalité de la race française.

LE PRIX DE ROME. — Il y a peut-être quelque vérité dans ce que vous venez de dire. ROLAND, opéra médiocre, n'a pas été mal accueilli, et l'on a applaudi la FILLE DE ROLAND, tragédie honorable. Mais vous ne parlez pas de la musique, qui a bien quelque importance cependant lorsqu'il s'agit du drame lyrique. L'inspiration musicale, où la trouverons nous?

LE WAGNÉRISTE. — Elle naîtra du sujet, pareille à lui, profondément française, si le sujet est français. D'ailleurs, elle est en vous et autour de vous! Ecoutez : est-ce que la chanson populaire est morte? Poursuivez-la, non pas dans les recueils où elle est trop souvent défigurée, mais sous le toit des chaumières, au foyer des aïeux. Là vous la surprendrez souriante ou pleurante, histoire de guerre ou légende d'amour, refrain d'atelier ou ronde que l'on chante en dansant dans la cour des fermes; et toujours, ingénue, poignante parfois, elle vous révèlera l'essence même de notre musique nationale.

LE PRIX DE ROME. — Comment, Monsieur, la musique en France ne doit pas être autre chose que : J'AI UN GRAND VOYAGE A FAIRE... ou bien : EHO! EHO! LES AGNEAUX VONT AUX PLAINES?

LE WAGNÉRISTE. — On voit que vous aimez à rire. Qui vous parle de restreindre tout un art admirable à une chanson de petite fille? Mais, dans ces thèmes naïfs, au rythme jamais banal, que chantèrent enfants les mères de nos ancêtres, recherchez patiemment et sachez découvrir la QUALITÉ primitive de NOTRE mélodie, et, par votre inspiration, par votre labeur personnel, développez jusqu'à une parfaite manifestation artistique l'âme musicale, inconsciente, de la patrie.

LE PRIX DE ROME. — Il faudrait beaucoup réfléchir là-dessus.

LE WAGNÉRISTE. — Et vous n'avez pas le temps?

LE PRIX DE ROME. — D'ailleurs, la nature du sujet et celle de la musique ne constituent pas tout le drame. Il y a la mise en œuvre de la matière poétique et musicale, et ce point de la question ne manque pas d'importance. Quelle forme affectera l'ouvrage? Nous en tiendrons-nous à l'opéra des maîtres français, ce qui, selon vos idées, serait assez logique, ou, par des concessions à l'esprit étranger, adopterons-nous les modes italiennes ou les modes allemandes?

LE WAGNÉRISTE. Si vous tenez compte de leur temps, les

maîtres français, Rameau, Méhul, Hérold, étaient dans le vrai. Mais, maintenant, le désir d'œuvres plus vastes et plus puissantes s'est victorieusement imposé, et leur cadre théâtral serait brisé par le drame que nous rêvons.

LE PRIX DE ROME. — Je l'admets; mais, dans ce cas, que faire?

Le WAGNÉRISTE. — Adopter, simplement, le système dramatique de Richard Wagner.

LE PRIX DE ROME. — Ah! Ah! je pensais bien que vous en reviendriez là. Après avoir affirmé qu'il ne fallait pas imiter le novateur allemand, voici que vous le proposez en exemple? Vous êtes, ce me semble, un peu en contradiction avec vous même.

LE WAGNÉRISTE. — Pas le moins du monde! Gardez-vous d'imiter, ai-je dit, tout ce qui, dans l'œuvre de Richard Wagner, constitue la spécialité de sa race et l'originalité de sa nature; ne lui empruntez ni la couleur ni la qualité de sa mélodie, et gardez-vous de lui dérober, en ce qu'elles ont de créé par lui, ses harmonies et son instrumentation. En un mot, ne tentez jamais de vous assimiler son double génie poétique et musical! Mais, en même temps que Richard Wagner, poète-musicien, qu'il faut laisser seul, il y a Richard Wagner, dogmatiste, dont les théories universellement applicables peuvent être acceptées par tous; L'auteur d'OPÉRA et DRAME a découvert une Amérique dans l'art dramatique et ce n'est pas imiter Christophe-Colomb que de faire un voyage à New-York.

LE PRIX DE ROME. — Je crois vous entendre. Le drame musical en France serait une œuvre où l'inspiration française, profondément française, se développerait selon des lois empruntées au système wagnérien?

LE WAGNÉRISTE. — Vous l'avez dit, Monsieur, et je ne prévois pas l'objection qui me ferait changer d'avis. Oui, j'en suis persuadé, une gloire aussi grande que légitime, une gloire d'une ESPÈCE NOUVELLE, est réservée en France au musicien de génie, — car, du génie, il en faut toujours un peu, — qui, le premier, s'étant profondément imprégné de la double atmosphère musicale et poétique éparse dans nos légendes et dans nos chansons, et, le premier aussi, ayant accepté de la théorie wagnérienne tout ce qu'elle a de compatible avec l'esprit de notre race, réussira enfin, seul ou aidé par un poète, à délivrer notre opéra des entraves anciennes, ridicules ou démodées. Qu'il unisse intimement la poésie et la musique, non pour les faire briller l'une par l'autre, mais en vue du drame seul; qu'il repousse sans faiblesse, poète, tous les agréments littéraires, musicien, toutes les beautés vocales et symphoniques qui seraient de nature à interrompre l'émotion tragique; qu'il renonce au récitatif, aux ariettes, aux strettes, aux ensembles mêmes, à moins que le drame, à qui tout doit être sacrifié, n'exige l'union des voix diverses; qu'il rompe le cadre de l'antique mélodie carrée; que sa mélodie, sans se germaniser, se prolonge infiniment selon le rythme poétique; que sa musique, en un mot, devienne la parole, mais une parole qui soit la musique pourtant; et surtout, que l'orchestre mêlant, développant, par toutes les ressources de l'inspiration et de la science, les thèmes représentatifs des passions et des caractères, soit comme une grande cuve où l'on entendra bouillir tous les éléments du drame en fusion, pendant qu'enveloppée de l'atmosphère tragique qui en émane, l'action héroïque et hautaine, complexe, mais logiquement issue d'une seule idée, se hâtera parmi les passions violentes et les incidents inattendus, et les sourires, et les pleurs, vers quelque noble émotion finale! Celui qui réalisera une telle œuvre sera grand et nous l'aimerons; car, tout en empruntant à l'Allemagne un système qu'il aura d'ailleurs modifié, il sera demeuré Français par l'inspiration. Au grand nom de Richard Wagner, célébré par les Allemands nous opposerons glorieusement le sien, ce nom que nul ne connaît encore, mais que nous entendrons bientôt au milieu des applaudissements et des cris de bienvenue.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Voici le résultat des concours publics du Conservatoire :

Instruments en cuivre.

Trombone. — Professeur M. PAQUE. 1er prix, MM. Naveau et Piedfort (2 concurrents).

Cornet à pistons — Professeur M. DUHEM. 1er prix, M. Gilson; 1er accessit, MM. Dewever et Vilez (2 concurrents).

Trompette. — 1er accessit, MM. De Decker et Maton (4 concurrents).

Cor. — Professeur M MERCK. 1er prix *avec distinction*, M. Vandermeerschen; rappel de 2e prix *avec distinction*, M. Jeumont; 1er accessit, MM. Druard et t'Kint; 2e accessit, M. Nuzet (5 concurrents)

Saxophone. — Professeur M BEECKMAN. 2e prix *avec distinction*, M. Mayeur; 2e prix, M. De Recker (2 concurrents).

Instruments en bois.

Basson. — Professeur M. NEUMANS. 1er prix, M. Van Ingh; 1er accessit, MM. F. Leclercq et A. Doth,.

Clarinette. — Professeur M. PONCELET 1er prix, *avec distinction*, M. Milis; 1er prix, MM. Heirwegh et Dubois; 2e prix, MM. Roelandts et Deweerdt; 1er accessit, MM. Morenier, Imbert et Van den Abeele.

Flûte. — Professeur M. DUMON. 1er prix, *avec distinction*, M. Vanden Kerkhove; 1er prix, M. H. Schreurs; 2e prix, M. Sterckx; 1er accessit, MM. Aerts et Dumont.

Musique de chambre avec piano.

Professeur M. STEVENIERS. 1er prix, *avec distinction*, Mlle Péquignot; 1er prix, Mlle Cantillon; 2 prix, Mlles Swoboda et Dumont; 1er accessit, Mlles Deroever, Schoenmaekers et Louis (7 concurrents).

Instruments à cordes (sauf le violon).

Contrebasse. — Professeur M. E. VAN DER HEYDEN. 1er prix, *avec distinction*, M. Hautstont; 2e prix, M Faelen; 1er accessit, M. Sury.

Alto. — Professeur M FIRKET. 2e prix, *avec distinction*, MM. Desmet et Hans; 2e prix, M. Adams.

Violoncelle. — Professeur M. Jos. SERVAIS. 1er prix, *avec distinction*, Mlles Vandenheede et Querrion; 1er M. Warie; 2e prix, M. Lampens; 1er accessit, M. Schoofs.

Piano (*Hommes*).

Professeur M. ZAREMBSKI. 2e prix, MM. Strauwen et De Raedemaeker; 2e accessit, M. Gonzalès. M. Fremolle, malade, n'a pu prendre part au concours.

PETITE CHRONIQUE

Le gouvernement belge vient d'acquérir le beau tableau de Constantin Meunier : *La fabrique de tabacs à Séville*, qui figure en ce moment à l'Exposition d'Anvers.

Mlle Hamaekers, la cantatrice qui a laissé un si bon souvenir au public bruxellois, et dont la Monnaie a maintes fois regretté la voix perlée et charmante, chantera le mercredi 1er juillet et le samedi 4 au concert du Waux-Hall.

Le conseil municipal de Paris vient de donner les noms de Bastien-Lepage, de Gustave Doré et de Gustave Courbet à de nouvelles rues.

Le même conseil municipal a récemment voté une somme de 12,000 francs pour contribuer à l'érection du monument de Victor Hugo.

Là ne se bornera pas son concours : les représentants de la ville ont, en effet, l'intention d'accorder gratuitement l'emplacement nécessaire à la construction de ce monument.

La commission municipale de voirie s'occupera prochainement du choix de cet emplacement.

On lit dans le *Moniteur des Arts :*

La bibliothèque royale de Bruxelles vient d'acquérir la bibliothèque dramatique de feu M. Faber. Cette collection avait été commencée par M. Faber père, propriétaire d'une fabrique de porcelaine renommée il y a quarante ans; son fils l'a considérablement augmentée, en la tenant au courant des nouvelles publications. C'est à l'aide de cette bibliothèque que M. Frédéric Faber, greffier du conseil des mines, décédé il y a quelques mois, a écrit une *Histoire du théâtre français en Belgique* pleine de renseignements curieux.

Un autre Belge mort récemment, M. Frédéric Fétis, conseiller à la Cour de cassation, était un fort savant amateur de faïences; la collection qu'il avait formée avec le goût le plus délicat est très précieuse; il est très désirable que le gouvernement belge fasse pour elle ce qu'il a si bien fait pour la bibliothèque de M. Faber; ce ne serait que s'acquitter d'une dette de reconnaissance, tout en s'enrichissant: ce fut en effet M. Frédéric Fétis qui rédigea, par pur patriotisme, le remarquable Catalogue des faïences appartenant au Musée royal d'Antiquités de Belgique.

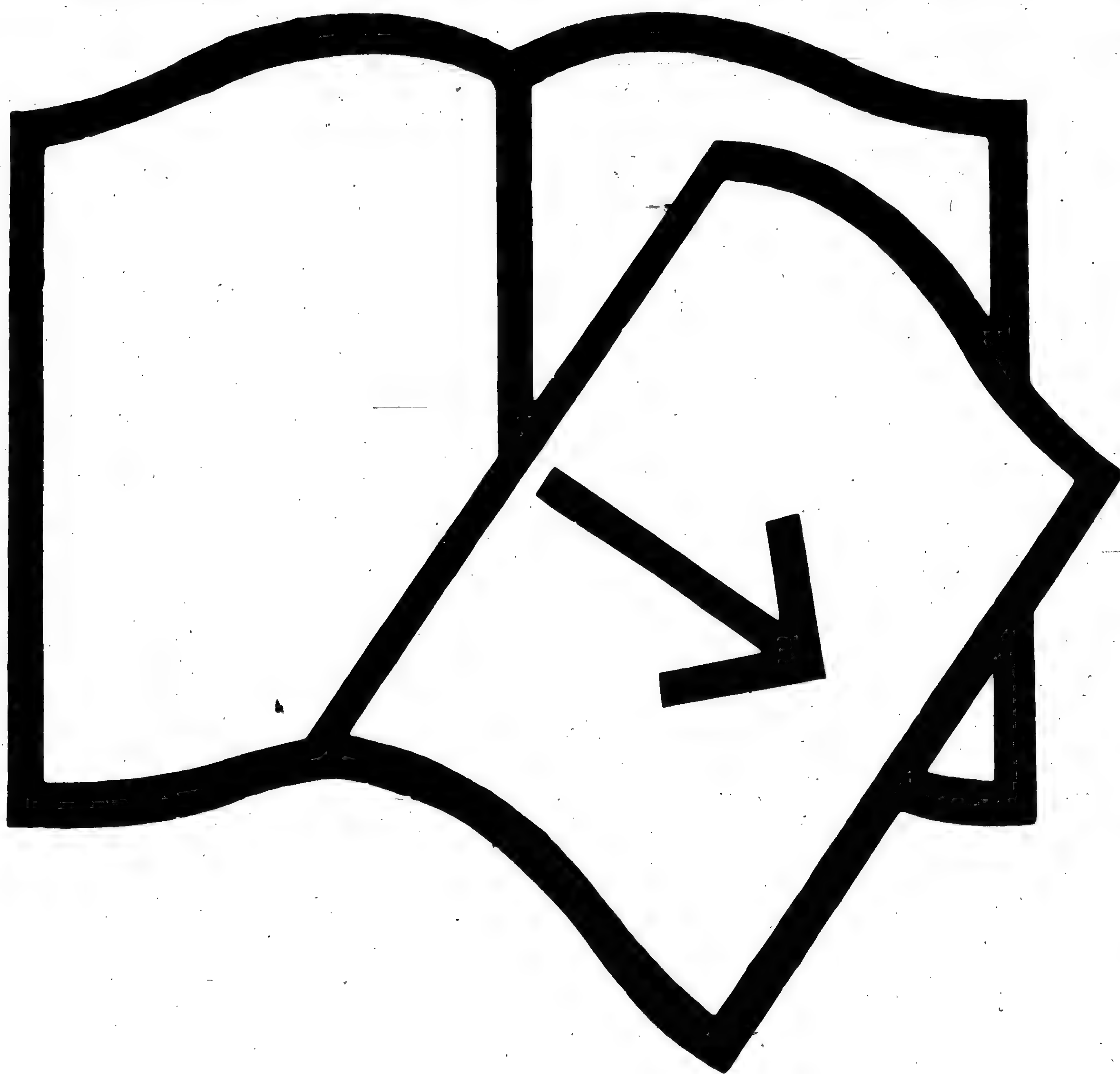
Le fameux chef d'orchestre Hans Richter vient de retourner en Autriche après avoir terminé, le 23 mai, la série des concerts philharmoniques qu'il avait entreprise à Londres. Il retournera en Angleterre pour diriger, à la fin du mois d'août, le festival de Birmingham, où le violoniste Sarasate, doit faire entendre le concerto que M. Mackensie a récemment écrit pour lui.

On se prépare, à Schwerin, à élever un monument à la mémoire de Frédéric-Guillaume Kücken, le compositeur que ses *lieder* et ses chants populaires ont rendu si fameux, et qui est mort en cette ville il y a quelques années. C'est le sculpteur Brünow, de Berlin qui est chargé de ce monument.

Sous le titre : *Club musical Richard Wagner*, on vient de constituer à Buenos-Ayres une association dont le but principal est de propager la théorie et les œuvres du maître.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

Juillet



Documents manquants (pages, cahiers...)

NF Z 43-120-13

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 28. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 JUILLET 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ANCIENNE PEINTURE ET PEINTURE NOUVELLE

Il y a des gens, simples, oui très simples, qui considèrent ce genre de peinture qu'on nomme *impressionnisme* comme un acte de mauvais gré de quelques rapins frondeurs, résolus à vexer quand même Messieurs des académies en affichant le mépris le plus absolu pour les traditions et les principes qui constituent, sinon le bon goût, au moins le bon ton artistique. Car, dans les arts comme dans le monde, il y a ce groupe grotesque qui, pour employer son jargon, s'imagine fort plaisamment constituer « l'ensemble des gens corrects, des personnes distinguées, de bel air et de bonne compagnie, qui se caractérisent par une élégance aisée, une distinction naturelle, un luxe de bonne qualité, une façon confortable de se mettre en bonne posture, une aptitude à devenir les arbitres de la vie de salon et de la société polie, par opposition aux mauvaises manières, aux individualités naturellement balourdes, d'origine épaisse, de façons vulgaires, classées en mauvais rang et imprégnées de dé pitsmalséants et d'infatuation intolérante. » Ouf! ô les précieux ridicules d'aujourd'hui! car nous avons nos précieux comme nous avons nos couturiers.

Donc, pour ces amalécites, cet art prétendûment nouveau qui tant se démène, serait tout uniment une invasion de malappris, mécontents de se voir surpassés par les peintres à belles manières ; et la mise à l'air de leurs tableaux apparaîtrait comme une sorte d'incongruité, basse et infecte, destinée à scandaliser le *high-life* du pinceau, une Commune nouvelle, un outrage au beau monde.

On comprend qu'il faudra les ramener de loin si l'on tente de leur démontrer que ce mouvement qu'ils prennent pour une manifestation de voyous, n'est que l'évolution historique normale de l'art, et que loin de diminuer l'amplitude de celui-ci, il le dote de provinces nouvelles. Aussi en émettant ici quelques aperçus à ce sujet, visons-nous moins à convertir ces roquantins qu'à goûter la satisfaction personnelle qu'il y a à donner le vol aux idées qui bourdonnent dans le cerveau comme des mouches contre les vitres. Une fois parties, qu'elles aillent se faire accueillir où elles peuvent.

L'impressionnisme! Cette façon imprévue de peindre les choses, en dehors des conventions séculaires, avec des procédés excentriques (au moins le croit-on), de quel coin du ciel est-elle tombée ?

A notre avis, c'est moins difficile à découvrir qu'on le pourrait croire et pour s'en rendre compte il suffit de considérer quelle était la règle directoire de tout cet art de la Renaissance qui pèse si lourdement sur nos temps contemporains sans cesse préoccupés de le

refaire. On peignait alors surtout pour la décoration, pour ajouter par le tableau une harmonie nouvelle à l'ensemble des tons résultant de l'ornementation intérieure générale d'un palais, d'un hôtel-de-ville, d'une église. L'artiste, pendant qu'il exécutait son œuvre, la voyait déjà à la place qu'elle devait occuper, à hauteur, avec son jour spécial, dans le voisinage redoutable des tapisseries, des cuirs, des ors, des tentures, des tons lourds, assourdis ou éclatants, qui caractérisaient l'ameublement de l'époque. Et entraîné par l'invincible désir de ne pas détonner par une note fausse, il mettait son coloris d'accord avec le milieu. De là est venu ce phénomène inquiétant pour les novateurs actuels et qui fournit de si belles armes à leurs détracteurs, que, durant plusieurs siècles, tout ce qui était grand a, invariablement, peint dans la gamme brune. Ce n'est pas qu'ils vissent ainsi. Leur œil sans doute valait le nôtre. Mais pensant moins à la vérité de leurs productions qu'à l'unisson où elles devaient tenir leur partie, ces puissants harmonistes masquaient l'impression naturelle, et tantôt par des glacis, tantôt par des mélanges bitumineux, échauffaient la vive pâleur qu'ont si souvent les choses dans la réalité. Leur coloris et leur lumière sont avec évidence empreints de ces procédés qu'on a toujours mis sur une façon de voir la nature, alors qu'ils n'étaient qu'une façon de la transformer pour l'approprier au but limité qu'ils poursuivaient. Les plus illustres d'entre eux, Rubens et Rembrandt par exemple, ont obéi à cette règle, et ce n'est guère que parmi les plus humbles qui travaillaient l'œuvre pour elle-même et non pour sa destination, qu'on découvre parfois quelque indépendance de tonalité faisant vaguement présager les nouveautés de l'heure présente.

C'est avec ce passé si nettement conventionnel dans sa couleur, mais sans en discerner la raison, que les académies ont commencé l'enseignement néfaste dont elles ne prétendent pas se départir. Les élèves ont été conviés à prendre pour modèles cette série de chefs-d'œuvre qui en Flandre, en Hollande, en Italie, en Espagne réalisaient en des types merveilleux le triomphe des tons chauds et bistrés. Il semblait que cette immense production avait tout entière subi une cuisson où s'était dorée sa pâte. Et des milliers de malheureux appelés, non plus à cet admirable effort de décoration où s'étaient illustrés leurs prédécesseurs, mais à l'exécution d'œuvres qu'on s'accoutumait chaque jour davantage à considérer en elles-mêmes, se mirent à perpétrer les tableaux désormais odieux où le jus de tabac des ancêtres, n'ayant plus de raison d'être, est devenu la plus agaçante des faussetés.

Il y a cinquante ans, quelques artistes, surpris du désaccord énorme qu'il y avait entre les œuvres du passé et la nature qu'ils avaient sous les yeux, commencèrent à mettre en question la légitimité du coloris des écoles antérieures. Courbet était si violemment choqué de cette énigme, qu'il demanda, on s'en souvient, de fermer tous les musées pendant un demi-siècle. Il considérait les anciens comme des artisans de perversion. Il n'avait pas deviné leur mobile. « Pourquoi donc, s'écriait-il, ont-ils peint brun, tous ces gaillards, alors que tout est frais et clair? » D'autres devaient plus tard, avec le même étonnement, demander : « Pourquoi donc dessinent-ils avec des contours précis, alors qu'il n'y a pas de contours? » D'autres enfin : « Pourquoi font-ils des scènes de convention, alors qu'il n'y a que des scènes réelles? » La réponse était simple, mais difficile à dégager. Ces maîtres savaient aussi bien que Courbet et ses successeurs, jusqu'aux plus récents, jusqu'aux plus hardis, que la couleur naturelle est claire et fraîche, que les contours sont indécis, que la réalité seule existe, mais ils ne travaillaient pas pour reproduire ces vérités visibles; ils travaillaient pour orner ce qu'on les avait chargés d'orner, et ils sacrifiaient, ou plutôt ils ramenaient tout aux nécessités d'une ornementation parfaite. Et ils étaient tellement dans la logique et la convenance des choses, que celui qui aura à accomplir un but analogue devra, malgré toutes les théories nouvelles et leur légitimité à un autre point de vue, suivre leurs doctrines et faire céder la vérité autant qu'eux, sous peine de tuer l'entourage par le tableau, ou le tableau par l'entourage.

Mais, répétons-le, nous sommes loin des périodes où la peinture était surtout décorative et se subordonnait aux nécessités architecturales. Un tableau existe maintenant pour lui-même et c'est de ce sentiment vraiment moderne qu'est venu le changement contre lequel s'insurgent en vain les prôneurs de plus en plus rares d'un passé qui n'a plus sa raison d'être, au moins avec la généralité d'autrefois. Ce qu'on cherche dans l'œuvre, c'est une impression directe. On la fait maintenant sortir des rangs, pour l'examiner à part et lui demander dans son isolement les sensations artistiques. Dès lors, pour ceux qui n'ont pas perdu la droiture du goût naturel, la sauce répugne invinciblement. On ne s'explique pas sa raison d'être. On réfléchit qu'elle est injustifiable, qu'elle n'est qu'une bizarre convention, une énigme dont on cherche le mot. Et ne le trouvant pas, on la condamne, on la malmène, on la hue. On crie qu'il faut peindre la nature avec la couleur qu'elle a... et l'on est ainsi impressionniste sans le savoir.

Car l'impressionnisme, c'est ça. Vulgairement il court sur le sens de ce mot mystique bien des légendes. En général, on s'imagine qu'il faut entendre par là les peintres *instantanés*, ceux qui, en un tour de main, campent sur la toile leur impression du moment. C'est une grosse naïveté. L'impressionniste le plus en vue et le plus vibrant pour l'heure, Claude Monet, ne peint

pas vite du tout et sa touche n'est guère légère. On peut ajouter qu'au fur et à mesure que l'école se perfectionnera, elle arrivera à des procédés qui, comme précision et fini, atteindront aux belles et consciencieuses œuvres des anciens. S'imaginer qu'une nouvelle expression de l'art pourra consister uniquement dans la façon cavalière et preste de plaquer des taches, est puéril et consiste à bâtir une théorie explicative des néo-coloristes sur le sens plus ou moins exact du substantif par lequel les ont désignés ceux qui ne les comprenaient pas et ont essayé de les dénigrer.

Non. L'impressionnisme est la plus récente incarnation de l'école qui veut peindre la couleur, l'air, la lumière tels qu'ils sont, en y mettant les hommes et les choses tels qu'ils sont, sauf à faire transparaître dans l'exécution ce don suprême de l'originalité qui dépend de la personnalité de l'artiste. La marche de l'art dans cette voie imprévue est lente, elle s'est faite par étapes, mais elle a été ininterrompue depuis le début du siècle.

Théodore Duret, dans son excellent livre *Critique d'avant-garde*, a fort bien résumé les éléments matériels de cette transformation. Il montre Rousseau allant déjà regarder la nature, mais ne prenant devant elle que des renseignements sommaires, des notes : il dessine au crayon les contours des arbres, l'ossature et la forme du sol; il précise, par de simples croquis, l'aspect du feuillage ou de l'herbe; il va même jusqu'à relever au pastel, voire à l'aquarelle, les jeux de la lumière dans les nuages, la couleur de la lune, du ciel et des eaux. Puis rentré à l'atelier, il compose et peint un tableau à l'aide des indications recueillies. Corot et Courbet, venus après lui, procèdent déjà autrement. Pour diminuer la distance qui sépare les études préliminaires du travail de l'atelier, ils peignent à l'huile, sur la toile même, des esquisses en plein air, en face de la nature. Ces premières études, terminées à l'atelier, deviendront des tableaux ou serviront à la peinture de toiles agrandies et développées. Ils franchissent ainsi une partie de la distance qui séparait l'étude sur nature de la peinture du tableau, ils commencent à rendre les deux opérations successives, simultanées. Claude Monet achève ce qu'ils ont commencé. Avec lui plus de croquis préliminaires accumulés, plus de crayons ou d'aquarelles utilisés à l'atelier, mais une peinture à l'huile tout entière commencée et terminée devant la scène naturelle directement interprétée et rendue, ce qui l'a fait appeler, après Manet, le chef de l'école *du plein air*.

Tout artiste qui procède ainsi est un impressionniste, qu'il peigne lentement ou vite, légèrement ou lourdement. C'est pourquoi, en Belgique, nous plaçons parmi eux, au premier rang, Joseph Heymans. Et ajoutons qu'il arrivera sans doute, qu'il arrive déjà peut-être, que ceux qui pratiquent cette méthode si imprévue et si salutaire, atteignent à une virtuosité qui leur permet de traiter parfois de souvenir des scènes naturelles avec une intensité égale à celle qu'ils obtiennent devant la nature. C'est, paraît-il, le cas pour Vogels. Ce fut le cas pour Louis Dubois. La question n'est pas de savoir si l'on est toujours fidèle aux pratiques du nouvel évangile, mais si l'on en fait la règle dominante de son art au point d'en demeurer toujours imprégné, même quand on s'écarte passagèrement de la rigueur de la liturgie, sauf à y revenir assez souvent pour ne jamais perdre la fraîcheur et la rectitude d'impression qu'elle donne.

Avons-nous par cette rapide causerie fait saisir la nature du phénomène qui est cause de tant de rumeurs? Avons-nous mis en relief sa genèse et les chances de son avenir? Aura-t-on compris que le nier est d'un sot, que le combattre est d'un retardataire, et qu'avec l'amoindrissement des visées décoratives de l'art ancien grandit la place de l'art nouveau? Discerne-t-on aussi qu'il y aurait injustice à ne plus vouloir que de cette école de date récente et à la faire servir à mépriser toutes les autres? Elle a sa manière spéciale, elle répond mieux à nos sentiments présents, mais il serait d'un esprit étroit de la considérer comme la seule vraie, la seule légitime. Habituons-nous aux expressions artistiques en apparence contradictoires, mais qui sont en réalité complémentaires l'une de l'autre. Ayons la haine des imitateurs inconscients qui prétendent recommencer un art qui a fait son temps, mais admirons, dans le passé, ce qui vraiment fut à sa place et vint à son heure quand même nos prédilections seraient pour des œuvres plus jeunes et mieux en rapport avec nos sentiments d'hommes contemporains, quand même, en un mot, nous serions.... des impressionnistes.

LIVRES NOUVEAUX

Les Musiciens néerlandais en Espagne du XIIe au XVIIIe siècle. — Etudes et documents, par EDMOND VAN DER STRAETEN. Bruxelles, VAN TRIGT, 1885.

Il y a dix ans que M. Edmond Van der Straeten travaille à l'un des ouvrages les plus considérables qui aient été écrits sur la musique. Patiemment, avec une conscience infinie et avec le flair particulier que possèdent seuls les collectionneurs passionnés — qu'il s'agisse de documents ou de coléoptères, qu'importe? si le but diffère, l'ardeur est la même — il a réuni, classé, coordonné les éléments les plus intéressants et les plus complets sur l'histoire de la musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle, élevant ainsi à son pays, pierre par pierre, un monument glorieux auquel son nom restera définitivement attaché.

La superbe étude de 550 pages qu'il a publiée récemment sur *les Musiciens néerlandais en Espagne* — premier tome d'un ouvrage qui comprendra deux gros volumes — n'est elle-même qu'un fragment du travail énorme que s'est imposé l'auteur.

Ce qu'il avait fait naguère pour la part prise par les musiciens

flamands dans le mouvement musical de l'Italie, il le répète aujourd'hui à propos du rôle considérable que jouèrent nos compositeurs, nos chanteurs, nos instrumentistes et même nos luthiers en Espagne pendant la longue période qui se déroula du XIIe au XVIIIe siècle. On imagine ce qu'une étude de ce genre nécessita de recherches, de compulsations de manuscrits, de comparaisons de textes, de lectures et d'annotations. D'autant plus que pour arriver à déterminer exactement l'influence des musiciens néerlandais sur l'art espagnol, il fallait commencer par étudier celui-ci aux époques qui ont précédé l'intervention des Pays-Bas, exploration nécessaire, mais combien laborieuse et difficile!

Pourtant la tâche était si belle, ni neuve, si féconde en découvertes, que le savant musicologue l'entreprit courageusement. « L'élite de la musique néerlandaise a été déversée en Espagne, dit-il. Les souverains de ce pays, devenus maîtres de la Néerlande, donnaient les ordres les plus pressants pour en extraire ce qu'il y avait de meilleur. N'ont-ils pas élevé, en outre, aux hautes dignités, nos typographes usant du procédé, porté par eux à la perfection, de la notation musicale mobile? »

Il est à peine nécessaire de rappeler les alliances dynastiques des Flandres avec l'Espagne, dès les premiers siècles du moyen-âge, pour expliquer cette invasion de la musique néerlandaise sous le ciel de Castille. L'étroite parenté entre Philippe-le-Hardi et le roi Jean d'Aragon ne justifie-t-elle pas l'échange artistique qui eut lieu et qui se perpétua durant des siècles entre nos contrées et la péninsule ibérique, tant dans le domaine de la musique que dans celui de la peinture?

Et l'art espagnol n'a-t-il pas gardé des traces nombreuses de l'influence exercée sur lui par nos artistes? Qu'est-ce que ces célèbres *flamencas*, ces chansons populaires dont les gitanos ont conservé les traditions, sinon les refrains introduits, dès le XIIe siècle, en Andalousie par les ménestrels flamands? Que ces chants aient subi des déformations, qu'ils aient passé par le creuset de l'art arabe ou de l'art bohémien, il n'en est pas moins vrai qu'en traversant les siècles, ce terme, comme le fait observer M. Van der Straeten, a dû porter une trace profonde, essentielle du génie flamand.

Il n'en fallait pas plus pour décider notre auteur à entreprendre l'important travail de restitution et d'évocation dont il vient de mener à bonne fin la première partie. Il n'en faut pas davantage pour faire comprendre le puissant attrait que dégage, pour ceux qui aiment la patrie, la lecture de cette savante et ingénieuse compilation.

A ceux qui voudront se faire une idée générale de la musique néerlandaise en Espagne sans entrer dans le détail des documents, pièces justificatives, archives de tous genres, que l'auteur a rassemblés comme les pièces éparses d'un gigantesque jeu de patience, il suffira de lire les sommaires placés, ainsi que des poteaux indicateurs le long des grand'routes, en tête de chacun des chapitres du livre. De même, une table alphabétique de tous les noms de villes, d'artistes, d'instruments, etc., cités au cours du volume permettra aux chercheurs de retrouver à l'instant sans aucune peine le renseignement désiré. Ajoutons qu'au point de vue de la typographie, des nombreuses reproductions de textes, des vignettes, gravures en couleur et autres illustrations qui ornent l'ouvrage, celui-ci fait honneur à son éditeur. L'exemplaire tiré à petit nombre sur papier de Hollande que nous avons sous les yeux est vraiment fort beau.

On nous saura gré, pensons-nous, d'avoir signalé au public cette excellente et intéressante étude, dont la publication n'a pas été, semble-t-il, assez remarquée. Un pareil livre est plus qu'un dictionnaire à l'usage des érudits. C'est un travail de vulgarisation qui s'adresse à tous, un livre d'histoire consacrant les précieux souvenirs de notre art national. Il mérite respect et admiration.

Contes mélancoliques, par CÉLESTIN DEMBLON. 2e édition. Bruxelles, CH. ISTACE.

Il y a deux ans à peine, parut à Liége la première édition des *Contes mélancoliques*. *L'Art moderne* en rendit compte en ces termes : « Ces contes, première et incomplète tentative d'un talent en formation, méritent une lecture attentive. Ils révèlent une nature enthousiaste et tendre et une volonté. On dévoile clairement, dans ces essais, la lutte de deux littératures. Demblon est un romantique frotté de naturalisme; la combinaison de ces deux facteurs dégagera un jour une originalité. »

Le petit volume a fait son chemin. Voici qu'une deuxième édition en a été publiée.

Quant à la « lutte des deux littératures » à laquelle nous faisions allusion en 1883, l'auteur paraît décidé à la mener jusqu'au bout si l'on en juge par l'annonce que nous avons reçue, en même temps que les *Contes*, du livre nouveau qu'il prépare et qu'il intitule : *Le Roitelet, poème naturaliste-romantique en prose.*

GLANURES

Qu'entend-on par le grand art? Un tableau de dimensions énormes peut appartenir au « genre », un petit tableau au grand art.

***

Il consiste en une conception absolument personnelle qui étonne ou qui charme par des qualités spéciales qu'on ne rencontre point ailleurs.

***

Il est multiple : on arrive aux plus hautes expressions de la beauté par des chemins très divers.

***

Il exige des connaissances profondes, mais demande en même temps que l'effort du savant ne se fasse nulle part sentir. Il lui faut la spontanéité et une certaine quantité d'inconscience.

***

Nul ne peut devenir maître s'il ne commence par être ouvrier; mais le travail de l'ouvrier ne se laisse jamais voir dans l'œuvre du maître.

***

Qu'ils sont lourds et fatigants ces peintres qui n'ont pour eux que la science et qui vous forcent à reconnaître et à proclamer des talents qui vous ennuient!

***

Comme l'artiste, le critique a tous les droits, y compris celui de se tromper. Comme l'artiste, il travaille pour le public. Après

le Salon des peintres, on a le Salon des critiques. Après la pièce, le compte-rendu.

***

Le critique regarde l'œuvre, donne son avis, le motive s'il se peut, et expose son travail comme l'auteur dramatique sa pièce et le peintre son tableau.

***

Nous nous garderons de jamais demander à un peintre son avis sur les ouvrages de ses confrères; son savoir-faire est un sûr garant d'une incompétence particulière.

***

Rien n'est devenu plus commun qu'un certain don de talent, rien ne s'est fait plus rare qu'une certaine quantité d'idéal dans les ouvrages de l'esprit.

***

Jamais l'Art n'a eu autant de disciples que de nos jours. Mais il semble qu'à s'étaler il ait perdu quelque chose de cette fière chasteté, de ce mépris de la foule, de cet unique souci de la réalisation longuement caressée du beau qui produit les œuvres véritablement originales.

L'ACADÉMIE

Un de nos collaborateurs, M. Emile Verhaeren, vient de consacrer dans la *Société nouvelle* une importante étude au paysagiste Joseph Heymans. Nous en détachons l'intéressant fragment que voici :

« Il est de nécessité, une fois qu'on a mis le pied dans certaines académies, de se reconquérir pour être artiste. Le malheur veut que tout ce qu'on apprend en Belgique, avant qu'on ait conscience de soi, ne sert à rien. Tout l'enseignement académique consiste à dessécher la personnalité, à la tarir. Pour devenir artiste, il faut regarder en dedans de soi, son âme, et en dehors de soi, la nature. Il faut se sentir et sentir les choses, établir entre son tempérament et l'extérieur une communion un lien, soit de haine ou d'amour, de joie ou de mélancolie, de despotisme ou d'abandon.

L'artiste naît ainsi et le poète. L'Académie coupe cette chaîne, qui va de l'âme aux choses et met entre l'homme et la nature le tableau, le « déjà vu » et doctorise :

« Voici un chef-d'œuvre. Rien n'existe hors de lui. Il est signé Raphaël, Ingres, David. Il vivra aussi longtemps que le monde. Il est fait selon telles règles, telles formules. Admirez-en les proportions vraies, comme la symétrie, le sacro-saint dessin, le dogmatique contour. Vous devez apprendre à faire des chefs-d'œuvre; or, il n'est qu'un moyen : c'est de ne jamais regarder au delà, ni à côté, ni par dessus, ni en dessous de celui-ci.

« S'il vous arrive de faire un portrait songez aux bras et au col et aux mains et aux yeux qui se trouvent peints sur ce chef-d'œuvre : ce sera le moyen de donner de la dignité à votre travail ; s'il vous arrive d'esquisser un nu, sachez que, du cheveu le plus menu jusqu'à la pointe de l'orteil, tout est parfait sur le chef-d'œuvre et que vous n'avez pas le droit d'inventer quoi que ce soit sans outrager le grand style; de même si vous avez à composer une scène de genre, songez encore au chef-d'œuvre, songez y toujours dussiez-vous peindre à un cordonnier le bras de l'Apollon du Belvédère et à une marchande de rue la poitrine de la Vénus de Milo. »

Et c'est ainsi qu'ont pris naissance des théories monstrueuses de fausseté qui, toutes, une à une, comme des poisons, sont essayées sur les élèves.

On connaît les axiomes esthétiques qui veulent que tout personnage ait la longueur du corps égale à celle de ses bras étendus, qui exigent que le nombril se trouve toujours au point d'intersection des deux diagonales tracées de l'extrémité du bras gauche au pied droit et du bras droit au pied gauche. On n'ignore pas l'importance des *canons*, des displinaires canons et de la hauteur du corps, qui doit être sept fois celle de la tête.

Le mal est, affirme-t-on, peu redoutable. Les vrais forts résistent à ces années de compression.

Ils se roidissent et apprennent une manière de calligraphie artistique qui leur fait la main. Pardon, outre que de beaux talents ont sombré dans les flancs de l'Académie aussi pointus de côtes que Charybde et Scylla, le diantre est qu'elle élève, qu'elle nourrit, qu'elle entretient, qu'elle couronne, qu'elle décore toute la grande séquelle des artistes nuls, veules, obstruants, superfétatoires et superfécatoires, qui tapissent, qui salissent, qui dégradent les murs des expositions.

Ils sont dix, vingt, cent, mille, à vous insulter de leurs œuvres dès que vous entrez, ils vous torturent l'œil, ils vous gueulent leurs couleurs criardes à l'oreille; ils vous mettent des colères sur la langue, des rages dans le cœur, des procès-verbaux au collet, si vous avez le malheur d'entailler par folâtrerie leur envoi; ils sont vos tortionnaires, vos cauchemars, vos haines, ils vous accablent de leurs deux mille trois cents toiles au Salon de Paris, de leurs douze cents tableaux au Salon de Bruxelles, impunément, doucement, officiellement — et l'Académie leur sourit, les présente au roi, au président de la République, à tous les représentants de la médiocratie moderne, et c'est elle encore qui les envoie par dessus les monts faire des farces d'atelier à Rome sous prétexte de se perfectionner dans l'art de tuer l'art. Voilà le crime : créer des médiocrités. Tous les systèmes patronnés par l'Académie y tendent. Son idéal est vulgaire, accessible au premier venu, au chien qui passe.

Elle fausse toute notion exacte des choses, elle apprend à voir ce qui n'existe que dans ses théories et ses méthodes, c'est-à-dire ce qui n'existe pas dans la réalité et, faussant l'œil, la main, l'imagination, le sentiment, elle rend l'artiste inapte à imaginer quoi que ce soit de vivant et de vrai. L'Académie tue, écrase, anéantit l'art, bien plus : elle tue sa notion même, son germe, son principe. »

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Violon.

Professeurs : MM. JENÖ HUBAY, COLYNS et A. CORNÉLIS. 1er prix *avec la plus grande distinction*, M. Alonso; 1er prix *avec distinction*, Mlles H. Schmidt et Douglas; 1er prix, M. Rigo; 2e prix *avec distinction*, M. Sauveur; 2e prix, MM. Laoureux, Drèze, Darmaro, Mlles Mees et L. Van Netzer; 1er accessit, MM. Goossens, Queeckers, Collin, Fiévez, Mlles A. Von Netzer et Stirling; 2e accessit, MM. Godebski et Van Yperen.

Chant (*Jeunes filles*).

Professeurs : MM. WARNOTS, CORNÉLIS et Mme LEMMENS-SHER-

RINGTON. 1er prix *avec la plus grande distinction*, Mlle Fierens; 1er prix *avec distinction*, Mlle Buol; 1er prix, Mlles Grégoir, Hiernaux et Buol; 2e prix *avec distinction*, Mlles Urbain et Gérard; 2e prix, Mlles Shepard, Van Besten et Passmore; 1er accessit, Mlles Brass, Corroy, Cornez, Hoefler, Lagye et Lecion; 2e accessit, Mlles Neyt, Duclos et Joostens.

Chant (*Hommes*).

Professeur : M. WARNOTS. 1er prix, non décerné; 2e prix, MM. Van der Goten et Van Ruyskenvelde; 1er accessit, MM. Vanderzanden, Raquez, Boon, Honorez; 2e accessit, M. Frère.

Chant italien.

Professeur : M. CHIAROMONTE. 1er prix, non décerné; 2e prix, Mlle Dedeyn.

Duos (*Prix de la Reine*).

Prix : Mlles Buol et Hiernaux.

A mercredi le concours de déclamation, qui clôturera la série.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

La maison Breitkopf et Härtel vient de terminer la publication des douze poèmes symphoniques de Liszt réduits pour piano à deux mains. Les deux dernières œuvres parues sont : *Ce qu'on entend sur la montagne* (no 1) et *Prométhée* (no 5). Elles sont transcrites par M. L. Stark, de même que *Mazeppa*, les *Fest-Klänge* et le *Combat des Huns*. Les autres ont été réduites par M. Forchhammer (*Le Tasse, Héroïde funèbre* et *Hamlet*), par M. Spiro (*Orphée* et *Hungaria*), par M. Klausner (*Les préludes*), et par M. Hahn (*Die Ideale*). Les douze poèmes de Liszt forment une superbe collection, magnifiquement gravée et imprimée. Chacun d'eux est précédé d'une notice explicative en français et en allemand. Les excellentes réductions qui en ont été faites donnent de l'œuvre une idée originale aussi exacte et aussi complète que possible.

Parmi les plus récentes publications des mêmes éditeurs, citons *Trois morceaux de genre* (op. 6), par le savant professeur au Conservatoire, M. Gustave Sandré. Ce cahier, de difficulté moyenne et qui variera agréablement l'ordinaire des candidats ès-piano, comprend une *Berceuse* (la meilleure des trois pièces), une *Barcarolle* et une *Sérénade humoristique*.

Pour les plus petites mains et les plus jeunes cerveaux, la même maison met en vente un recueil de petits morceaux dans le genre des *Albums pour la jeunesse* de Schumann. Titre : *Kleine stücke für Kleine Leute*. Auteur : Gustav Tyson Wolff.

M. Friedrich Schiff a composé sur des paroles d'Emmanuel Geibel de la musique mélodramatique assez ampoulée et, somme toute, de peu de valeur. La chose s'appelle *La fille du Voyvode*. C'est une ballade dans le genre triste pour laquelle, dit un avant-propos, « une voix de femme au timbre sombré (mettons sombre) et à l'accent dramatique convient plus particulièrement. » Cette voix doit « de temps à autre, mais point, cependant, d'une façon soutenue et suivie, moduler le ton de la déclamation sur le chant même. » Si la musique n'est pas bien faite, la rime n'est, par compensation, guère riche. *Robe nuptiale* rime avec *par intervalle*, *soudain* avec *chemin*, etc. Il est vrai que les vers (?) français sont de Gustave Lagye, ce qui est une circonstance atténuante.

MM. Breitkopf et Härtel enrichissent continuellement leur *Bibliothèque de chœurs*. Nous avons sous les yeux les parties séparées du *Requiem* de Mozart, dont la gravure et l'impression sont irréprochables. Le prix modique auquel ces parties sont mises en vente (30 pf.) marque les progrès considérables réalisés en ces dernières années par les publications musicales.

On connait, à cet égard, la remarquable édition populaire d'œuvres classiques que publie la célèbre maison. Nous avons déjà eu l'occasion d'en parler. MM. Breitkopf et Härtel sont arrivés à faire, pour un prix insignifiant, des merveilles de gravure et de typographie. Le dernier volume paru de cette collection précieuse (no 522), qui renferme six concertos de J.-S. Bach, transcrits pour piano à quatre mains par M. Waldersee, est, comme les précédents, d'une netteté d'impression, d'une clarté et d'une correction parfaites.

VENTES ARTISTIQUES

Vente de Knyff.

Les 25 et 26 juin a eu lieu la vente des tableaux et objets d'art dépendant de la succession de M. le chevalier de Knyff. Le total de la vente s'élève à 37,000. Voici les principales enchères :

La Vague : 200 fr. — *La vallée Troubetzkoï, Fontainebleau* : 250. — *Troupeau de vaches à Genck* : 580. — *Les Prairies de Mortefontaine* : 520. — *Bœufs au repos, Mortefontaine* : 600. — Neuf tableaux et études d'animaux sur bois : 525. — Neuf tableaux et études, paysages sur bois : 280. — *Près Dordrecht* : 220. — *Bœufs au repos dans les prairies de Mortefontaine* : 340. — *Scieurs de long dans la forêt de Compiègne* : 350. — *Les Hauteurs de Champigny* : 680. — *Avant l'orage, près Granville* : 500. — *Sous bois à Houchenée* : 380. — *Retour des champs, Houchenée* : 320. — *Sous bois, Xhos (province de Liége)* : 320. — *La Chapelle de Xhos* : 380. — *Le Hoyoux, près Modave* : 250. — *Marais dans les Landes* : 350. — *Les Saules, coucher de soleil* : 300. — *Coucher de soleil en Campine* : 250. — *En Sologne* : 260. — *Jardin de M. Alfred Stevens, effet de neige* : 505. — *Bords de l'Ourthe* : 325. — *Coucher de soleil* : 210. — *Vaches à l'abreuvoir, Mortefontaine* : 200. — *La Mare, Souvenir du Nivernais* : 46.

Tableaux et dessins par divers. — Rousseau (Th.). Dessin au crayon noir, rehaussé : 440. — Stevens (Alfred). *Intérieur* : 200. — Stevens (Alfred). *Marine* : 625. — Stevens (Alfred). *Le Printemps* : 355 francs.

THÉATRES

On annonce ~~que M. Verdhurt vient~~ de recevoir un nouvel ouvrage qui passera dans le courant de la prochaine saison à la Monnaie. Il s'agit d'un opéra-comique en 4 actes, *Saint-Mégrin*, par Hillemacher, tiré par MM. E. Dubreuil et E. Adenis du drame d'Alexandre Dumas *Henri III et sa cour*.

Il parait aussi que M. Verdhurt a engagé, aussitôt après le concours du Conservatoire, Mlle Fierens, qui y avait remporté le premier prix de chant avec la plus grande distinction.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le conflit qui s'est élevé récemment à Paris entre MM. Moreau-Sainti, Adenis et L. Bonnemère au sujet du livret des *Templiers*

et que nous avons rapporté dans notre dernier numéro, vient de recevoir une solution.

La commission des auteurs, dont ces messieurs avaient accepté d'avance la décision sans appel, a reconnu à l'unanimité comme bien fondé le droit de collaboration que revendiquait M. Moreau-Sainti. Son nom paraîtra donc sur les affiches de la Monnaie.

***

La conférence des avocats s'est réunie le 22 juin sous la présidence de M. Oscar Falateuf, ancien bâtonnier, pour discuter la question suivante : — « Un créancier hypothécaire peut-il exercer son droit de préférence sur le prix d'objets d'art que le propriétaire a détachés du fonds hypothéqué, puis livrés à un acquéreur de bonne foi ? » — MM. Brocard et Delom de Méserac ont soutenu l'affirmative ; MM. Pascal et Alfred Michel la négative ; ministère public, M. Maurice Bernard. La Conférence a adopté la négative.

***

On affirme que M. Gounod, revenant sur sa décision première, se résout à remplir l'engagement qu'il avait pris et à aller diriger, au festival de Birmingham, l'exécution de son oratorio *Mors et Vita*, à condition seulement que le comité du festival le garantisse contre les conséquences du fameux procès Weldon. Cette garantie nous semble difficile à obtenir.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

BUDAPEST. — Ouverture le 1er juin. Fermeture le 30 septembre, En deux séries. Délais d'envoi : 1re série, expirés. 2e série, 25 juillet. Transport aller et retour (petite vitesse) aux frais de la Société hongroise des Beaux-Arts. Dépôt à Bruxelles, chez M. Mommen, 25, rue de la Charité ; à Anvers, chez M. Claessens, 12, place du Poids public. — Secrétariat : Sugarut, 81, Budapest.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

SALZBOURG (AUTRICHE). — Ouverture 1er août. Durée un mois. Délais : Envoi des notices avant le 30 juin, des œuvres, le 14 juillet. Communications : A la *Commission de l'Exposition*, Künstlerhause, Salzbourg.

SPA. — Ouverture : 12 juillet. Fermeture : fin septembre. Délais expirés.

VERVIERS. — Ouverture 23 août. Délai d'envoi : du 10 au 17 août. Lettre d'avis avant le 31 juillet, au *Secrétaire de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts*. Gratuité de transport (aller et retour sur le territoire belge) pour les œuvres des artistes belges ou étrangers *invités* (petite vitesse n° 2).

Nous attirons spécialement l'attention des artistes sur cette exposition, la première qui s'ouvre à Verviers.

BRUXELLES. — Un grand concours de peinture sera ouvert, cette année, entre les élèves et les anciens élèves de l'Académie, âgés de moins de trente ans révolus, qui ont obtenu une distinction quelconque dans la classe de peinture ou dans la classe de dessin d'après nature.

Le prix est de mille francs.

Ce concours aura lieu du 13 au 25 juillet courant. Les inscriptions se feront au secrétariat de l'Académie, rue du Midi, le 11 juillet, de 9 heures à midi.

BRUXELLES. — Vingt-cinquième concours de composition musicale. Ouverture le 20 juillet 1885.

Inscriptions au ministère de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics jusqu'au 11 juillet, à 4 heures. Les concurrents qui n'habitent pas Bruxelles peuvent adresser par écrit leur demande d'inscription ; à cet effet, ils déposeront, avant le 7 juillet, leur lettre avec les pièces à l'appui, entre les mains de l'administration communale de leur localité, qui la transmettra immédiatement audit ministère.

Les aspirants sont tenus de justifier de leur qualité de Belge et de prouver qu'ils n'auront pas atteint l'âge de 30 ans au 20 juillet.

PRIX DU ROI. — *Concours de 1886, 1887 et 1888.* — Un arrêté royal du 20 avril courant porte que le prix à décerner en 1886 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

Le prix à décerner en 1887 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage qui démontrera le mieux de quelle manière la Belgique doit comprendre son rôle dans la grande famille européenne, tant au point de vue politique et intellectuel qu'au point de vue matériel, pour servir le mieux ses propres intérêts en même temps que ceux de la civilisation en général.

Le prix à décerner en 1888 (concours exclusivement belge) sera attribué au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé.

Les ouvrages destinés à ces concours devront être transmis au ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, à savoir : pour le prix à décerner en 1886, avant le 1er octobre 1886, et pour les deux autres, respectivement avant le 1er janvier des années 1887 et 1888.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

La place sur laquelle doit être élevé le monument n'étant pas encore déterminée par la municipalité, le concours reste ouvert.

PETITE CHRONIQUE

On nous annonce de Gand la mort du compositeur Henri Waelput, dont les symphonies, les ouvertures, les chœurs et surtout les recueils de mélodies étaient fort appréciés. Waelput était né à Gand le 26 octobre 1845. A vingt ans, il remportait le prix de Rome avec sa cantate : *Het Woud* (*La Forêt*). Il fut, à son retour, appelé à la direction de l'orchestre du théâtre d'Anvers, puis on le nomma professeur au Conservatoire. Il quitta Anvers pour rentrer dans sa ville natale, où il fut attaché au Conservatoire. Il laisse un grand nombre de compositions parmi lesquelles il en est qui ont une réelle valeur.

M. Kéfer, l'excellent pianiste, se fera entendre mercredi prochain au Waux-Hall. Il y aura foule pour applaudir le jeune virtuose.

La représentation de *Lohengrin* à l'Opéra-Comique paraît toujours chose assurée pour l'hiver prochain. Afin de procurer à l'œuvre une interprétation aussi exacte et aussi fidèle que possible, M. Carvalho songerait, dit-on, à envoyer M. Danbé en Allemagne pour étudier sur place les détails de l'exécution, prendre une connaissance certaine des mouvements et se rendre compte de toutes les traditions généralement adoptées de l'œuvre de Wagner.

On annonce que M. Massenet a définitivement confié à Mme Bosman le second rôle féminin de son nouvel opéra, *le Cid*, primitivement destiné à Mme Lureau-Escalaïs.

Le Rappel publie la troisième liste de souscription pour le monument de Victor Hugo. L'ensemble des souscriptions s'élève aujourd'hui à 30,724 francs.

Le prix Marie Bashkirtseff a été décerné par la section du jury du Salon de peinture à M. Eugène Carrière, qui a exposé l'*Enfant malade* et le *Favori*, deux ouvrages récompensés d'une médaille de troisième classe.

On sait que le prix Marie Bashkirtseff est d'une valeur de 500 francs et que, selon la volonté de sa fondatrice, il doit être décerné chaque année à un artiste, homme ou femme, intéressant par sa situation et récompensé au Salon.

Le Conseil municipal de Paris s'est occupé des améliorations à apporter à l'exposition dans les lieux publics des œuvres d'art, au point de vue de l'instruction générale. M. Levraud avait proposé que des notices fussent placées sur chacune des œuvres d'art des musées nationaux. Le même conseiller a signalé la demande d'un pétionnaire proposant d'étendre la mesure à tous les socles de statues, à tous les groupes et médaillons qui décorent les monuments, places et jardins publics. La 5e commission, et, après elle, le conseil, sont d'avis de donner satisfaction à ce double vœu, et M. le préfet de la Seine accepte d'autant plus volontiers l'invitation qu'elle est conforme à son propre sentiment. Dans le même ordre d'idées une proposition de M. Marsoulan est renvoyée à l'étude de la 5e commission : elle tend à demander à l'Etat de prendre les mesures nécessaires pour que tous les moulages en plâtre des œuvres d'art soient mis à la disposition du public moyennant une faible redevance.

Le théâtre de Dresde prépare pour la prochaine campagne un ouvrage à sensation. Il s'agit d'un drame lyrique du compositeur Kienzl, de Gratz, dans le style wagnérien, intitulé *Urvasi*. La partition, qui est, dit-on, d'une richesse d'instrumentation remarquable, comporte un grand luxe de mise en scène et de décors.

Le *Courrier Français* de cette semaine contient une très belle gravure sur bois : *A la dérive*, par Delatre, d'après le tableau de Scalbert ; *Une drôle de pêche*, par Steinlen ; *le Fiacre des Amours*, par L. Galice, et *le Mois de Juillet*, par G. Paquеau. Bureaux du journal, 14, rue Séguier, à Paris. Envoi gratuit de numéros-spécimens sur demande.

Robert Franz, le compositeur dont toute l'Allemagne connaît les chansons, a fêté le 28 juin le 70e anniversaire de sa naissance. Il y a eu à cette occasion à Steyermarck, où réside le musicien populaire, d'enthousiastes démonstrations.

Un jeune compositeur allemand, Richard Henberger, travaille à un opéra tiré de la comédie de Shakespeare : *As you like*. L'ouvrage paraîtra sous le titre : *Viola*.

Vom Fels zum Meer (Spemann, éditeur à Stuttgard) consacre un « numéro d'été » extraordinaire, illustré de nombreuses gravures, avec couverture spéciale, à des excursions dans la Suisse franconienne (Bavière) et à Mondsee et Uttersee (Salz-Kammergut). A lire aussi une étude sur Tennyson, ornée du portrait du poète, un article sur Victor Hugo, des nouvelles, des vers, une *feuille d'album* pour piano, etc.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 29. — LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 JUILLET 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES DÉLIQUESCENTS

Il vient de paraître à Paris (non, à Byzance s'il en faut croire la couverture) un opuscule qui, dans quelques lustres, sera l'une des curiosités bibliographiques de l'histoire littéraire de ce temps : *Les Déliquescences, poèmes décadents, d'*ADORÉ FLOUPETTE, *avec sa vie, par* MARIUS TAPORA.

C'est un très ingénieux pamphlet dirigé contre le groupe le plus excentrique des écrivains contemporains, poètes et prosateurs. Il les crible de coups d'épingle empoisonnés, dans leurs trois confréries les plus en vue et qui parfois s'entremêlent : les décadents, qui se font gloire de renouveler (du moins le croient-ils), la décomposition du Bas-Empire, — les fanatiques du mot, atteints du *delirium verborum*, — les impressionnistes de la littérature, dessinateurs d'idées vagues en phrases vagues.

Adoré Floupette (quel admirable accouplement de sentiment et de gâtisme !) est le fantoche destiné à les incarner. Avant de donner les dix-huit poèmes, exemples joyeux de sa manière, l'auteur crayonne ce type du cadent (il paraît que décadent est déjà arriéré) trouveur, ou plutôt retrouveur de mots, se submergeant voluptueusement et orgueilleusement en ses déliquescences. Il signale le comique et irrémédiable contraste qui, dérision amère, existe d'ordinaire entre les prétentions artistiques des novateurs de contrebande et leur physique lamentable. Il y a l'échantillon maigre, le pisse-vinaigre, et l'échantillon dodu. Adoré Floupette réalise celui-ci. Joufflu comme un chérubin et rose comme une pomme d'api, avec un nez en pied de marmite, de gros yeux ronds à fleur de tête et un ventre rondelet qui doit bedonner un jour. Voilà le poéte! L'infortuné : il avait vraiment de la peine à se mal porter.

Marius Tapora, pharmacien de deuxième classe, son copain et son biographe, qui le rejoint à Paris au moment où il plane (car sa fonction est de planer), l'interroge : « Et la poésie ? — De mieux en mieux, je ne suis pas trop mécontent. » — « Comment va Zola ? — Peuh ! il commence à être bien démodé. » — « Et Hugo ? — Un burgrave ». — « Et Coppée ? — Un bourgeois. Mon cher, tu arrives de province, tu n'es pas à la hauteur. » — « Ainsi le *Parnasse*... — Oh ! la vieille histoire ! » — « La poésie rustique... — Bonne pour les Félibres ! » — « Et le naturalisme ? — Hum, hum ! Pas de rêve, pas d'au delà ; la serinette à Trublot. » — « Mais enfin que reste-t-il donc ? — Il regarda fixement et d'une voix grave qui tremblait un peu, il prononça : « Il reste le SYMBOLE ! »

Marius Tapora, pharmacien de deuxième classe,

demeure stupéfait. Floupette ajoute : « Tout s'éclaircira bientôt. Ce soir je t'emmène. Tu entendras les poètes. » Et là dessus, il le quitte, ayant, paraît-il, à terminer un sonnet qui devait avoir trois sens : un pour les gens du monde, un pour les journalistes, et le troisième, affreusement obscène, pour les initiés, à titre de récompense. Tout le monde sait que c'est le fin du fin.

Entendre les poètes ! Quelle aventure ! Ce fut dans un café pas bien imposant, qui ne semblait pas se douter des gloires qu'il abritait. Adoré dit en entrant : « Nous avons de la veine, ils y sont tous. » En effet, nonchalamment étendus, quelques jeunes gens et deux ou trois personnes d'un autre sexe, séduisantes encore bien qu'un peu défraîchies, dont le rôle dans la conversation se bornait à répéter de temps en temps : « Tu veux bien que je prenne une chartreuse, n'est-ce pas, mon petit homme ? » — Et comme Floupette récitait à l'assistance des *Ternaires* qu'il avait composés pendant son dîner :

Je voudrais être un gaga,
Et que mon cœur navigât,
Sur la fleur du Seringa,

« Gaga, fit une de ces dames, mais mon pauvre petit, tu l'es déjà. «

C'est dans ce cénacle que Marius Tapora entend développer les GRANDES THÉORIES !! La décadence ! d'abord. « Oh ! la décadence, vive la décadence ! L'amour est une fleur de maléfice qui croît sur les tombes, une fleur lourde aux parfums troublants... » — « Avec des striures verdâtres, glisse un assistant. » — « Oui, avec des striures et des marbrures où s'étale délicieusement toute la gamme si nuancée des décompositions organiques ! Son calice est gonflé de sucs vénéneux et elle a cela d'adorablement exquis qu'on meurt de l'avoir respirée ! Ce n'est pas trop pour l'enfanter que l'artifice d'une civilisation profondément corrompue ! Les plantes naturelles sont bêtes et vicieuses, elles se portent bien ! Oh ! la santé ! Quoi de plus nauséeux. Parlez-moi d'une belle tête exsangue ! Montrez-moi le charme allangui d'un corps morbide », etc., etc.,.,.. tu connais ça, lecteur, oh ! oui, tu connais ça.

Là dessus survient un *macabre* qui affirme qu'un cimetière au crépuscule fait un cadre admirable à une idylle d'amour et que rien ne vaut, pour se tenir en joie, la compagnie d'une tête de mort. Un autre vante l'Imitation de Jésus-Christ et avoue, non sans circonlocutions, qu'il la préfère à la *Justine* du marquis de Sade. Un troisième se déclare hautement hystérique. Quand vient l'heure de se reposer et que Tapora reconduit Floupette, très excité, celui-ci lui crie dans l'oreille d'une voix tonitruante : « Hein, qu'en dis-tu ? Etait-ce tapé ? J'achèverai ton éducation. De la perversité, mon vieux. Soyons pervers ; promets-moi que tu seras pervers. » — Et comme Marius entre dans la chambre d'Adoré, il aperçoit un grand dessin du grand artiste admiré par le cénacle : Une araignée gigantesque, portant à l'extrémité de chacune de ses tentacules, un bouquet de fleurs d'eucalyptus, et dont le corps est constitué par un œil énorme, désespérément songeur, dont la vue seule faisait frissonner : sans doute encore un Symbole !

Et voici que Floupette, assis sur son lit, se met à révéler au pharmacien ce qu'il appelle le GRAND MYSTÈRE ! ! ! Ce n'était pas tout que d'avoir trouvé une source d'inspirations nouvelles en un temps où tout est bas et vulgaire. Les inspirations fugitives, ces fleurs de rêve, ces nuances insaisissables, il faut les fixer. Pour cela la langue française est décidément trop pauvre. Nos ancêtres s'en étaient contentés, mais c'étaient de petits génies, de bonnes gens, sans le moindre vice, pas du tout blasés. A la délicieuse corruption, au détraquement exquis de l'âme contemporaine, une suave névrose de langue devait correspondre. La forme de Corneille, de La Fontaine (encore un qui n'est pas dans le train), de Lamartine, de Victor Hugo, était d'une innocence invraisemblable. Une attaque de nerfs sur du papier ! voilà l'écriture moderne. Tantôt, la phrase, pareille à un grand incendie, flamboyait, crépitait, rutilait, on entendait craquer ses jointures : tantôt avec le charme inconscient d'une grande dame tombée en enfance, déliquescente, un rien faisandée, elle s'abandonnait, s'effondrait, tombait par places, et rien n'était plus adorable que ces écailles de style, à demi détachées. Ou bien, comme si dans la forêt des choses un vent d'épouvante l'eût affolée, elle bondissait, tressautait avec de subits hérissonnements.

Les mots ont peur comme des poules.

Ici Floupette se dressa sur son chevet, et, l'œil hagard, la parole pressée : « Sais-tu, potard, ce que c'est que les mots ? Tu t'imagines une simple combinaison de lettres. Erreur ! Les mots sont vivants comme toi et plus que toi ; ils marchent, ils ont des jambes comme les petits bateaux. Les mots ne peignent pas, ils sont la peinture elle-même ; autant de mots, autant de couleurs ; il y en a de verts, de jaunes et de rouges comme les bocaux de ton officine, il y en a d'une teinte dont rêvent les séraphins et que les pharmaciens ne soupçonnent pas. Quand tu prononces : Renoncule, n'as-tu pas dans l'âme toute la douceur attendrie des crépuscules d'automne ? On dit : un cigare brun. Quelle absurdité ! Comme si ce n'était pas l'incarnation même de la blondeur que cigare. Campanule est rose, d'un rose ingénu ; triomphe, d'un pourpre de sang ; adolescence, bleu pâle ; miséricorde, bleu foncé. Et ce n'est pas tout : les mots chantent, murmurent, susurrent, clapotent, roucoulent, grincent, tintinnabulent, claironnent ; ils sont, tour à tour, le frisson de l'eau sur la mousse, la chanson glauque de la mer, la basse

profonde des orages, le hululement sinistre des loups dans les bois... »

Ici on frappa violemment à la cloison, où, depuis quelque temps d'ailleurs on entendait comme un vague tambourinement. « Monsieur, prononce une voix enrouée, vous plaira-t-il bientôt de me laisser dormir? Il est quatre heures du matin et je dois me lever à six. Demain, soyez-en sûr, j'avertirai le propriétaire. »

On eût pu s'attendre à une protestation énergique de la part d'Adoré, mais le dernier effort qu'il venait de faire avait épuisé son énergie. « Hélas! dit-il, d'un ton mélancolique, tel est le sort des apôtres; on leur donne congé. Adieu, mon bon Tapora, mais sois sans crainte, je ne t'abandonnerai pas dans ce monde fallace; tu sauras tout. »

Et, en effet, Marius Tapora reçoit respectueusement, des mains du grand Floupette, le manuscrit des *Déliquescences*, et pieusement il le publie avec son immortelle préface, que disons-nous? son LIMINAIRE :

« Ceux-là qui somnolent en l'idéal béat d'autrefois, à « tout jamais exilés des multicolores nuances du rêve « auroral, il les faut déplorer et abandonner à leur « ânerie séculaire, non sans quelque haussement « d'épaules et mépris. Mais l'initié épris de la bonne « chanson bleue et grise, d'un gris si bleu et d'un bleu « si gris, si vaguement obscure et pourtant si claire, « le melliflu décadent dont l'intime perversité, comme « une vierge enfouie emmi la boue, confine au mira- « cle, celui-là saura bien, on suppose, où rafraîchir « l'or immaculé de ses dolences. Qu'il vienne et « regarde. »

Nous allâmes et nous regardâmes. Et voici ce que nous vîmes ou plutôt ce que nous lûmes. Buvez, lecteurs altérés, à la coupe de dégustation des *Déliquescences*.

PIZZICATI

Les Tænias
Que tu nias,
Traîtreusement s'en sont allés.

Dans la pénombre,
Ma clameur sombre
A fait fleurir des azalées.

Pendant les nuits,
Mes longs ennuis,
Brillent ainsi qu'un flambeau clair.

De cette perte
Mon âme est verte;
C'est moi qui suis le solitaire!

MADRIGAL

Mon cœur tarabiscoté
A pris un point de côté.

Tes effluves le font battre
Comme trois. Que dis-je? Quatre.

Ce n'est point un cœur de rien,
Un noctambule vaurien;

Il ne fait de politesses
Qu'aux baronnes, aux comtesses.

Et, ce bel entretenu,
Regarde, il est devenu,

Grâce au sucre où tu t'enlises,
Confiture de Merises.

RYTHME CLAUDICANT

Je me suis grisé d'angélique,
Douce relique;
La bénite eau des Chartreux
M'a fait bien heureux!

Toutes les femmes sont saintes!
Oh! les rendre enceintes!

L'onctueuse bénédictine,
Ce matin
En mon âme chante matine!
Je me ferai bénédictin!

Toutes les femmes sont saintes!
Oh! les rendre enceintes!

POUR AVOIR PÉCHÉ

Mon cœur est un Corylopsis du Japon. Rose
Et pailleté d'or fauve, — à l'instar des serpents,
Sa rancœur détergeant un relent de Chlorose,
Fait, dans l'Ether baveux, bramer les Ægypans.

Mon âme Vespérale erre et tintinnabule,
Par delà le cuivré des grands envoûtements;
Comme un crotale, pris aux lacs du Vestibule,
Ses hululements fous poignent les Nécromans.

Les Encres, les Carmins, flèches, vrillent la cible.
Qu'importe, si je suis le Damné qui jouit?
Car un Pétunia me fait immarcessible.
Lys! Digitale! Orchis! Moutarde de Louit!

Et pour finir ces citations tarabiscotantes et claudicantes, voici le début du *Bal décadent* :

C'était une danse
De la décadence.

On ne dansait pas,
On allait au pas.

Tel est le cas. Nous l'avons exposé en sa vérité. Qu'en faut-il penser, et qu'en faut-il dire? — Au prochain numéro.

LES IMPRESSIONNISTES FRANÇAIS (1)

RENOIR

Dans une préface de son livre sur les peintres impressionnistes, M. Théodore Duret discute longuement la question de savoir jusqu'à quel point le public est capable de juger par lui-même les œuvres d'art. On peut concéder qu'il est apte à sentir et à goûter, lorsqu'il est en présence de formes acceptées et de procédés traditionnels. Le déchiffrement est fait, tout le monde peut lire et comprendre. Mais s'il s'agit d'idées nouvelles, de manières de sentir originales, si la forme dont s'enveloppent les idées, si le moule que prennent les œuvres sont également neufs et personnels, alors l'inaptitude du grand public à comprendre et à saisir d'emblée est certaine, et cette nouveauté l'étonne et l'aveugle.

(1) Voir nos nos des 21 et 28 juin dernier.

La peinture qui, pour être comprise, demande une adaptation de l'organe de l'œil et l'habitude de découvrir, sous les procédés du métier, les sentiments intimes de l'artiste, est un des arts les moins accessibles à la foule. Schopenhauer a classé les professions artistiques et littéraires d'après le degré de difficulté qu'elles avaient à faire reconnaître leur mérite; il a placé, comme les plus facilement admis et les plus vite applaudis, les sauteurs de corde, les danseuses, les acteurs; il a mis tout à fait en dernier les philosophes et immédiatement avant eux les peintres.

Tout ce que nous avons vu à notre époque prouve la parfaite justesse de cette classification. Avec quel dédain n'a-t-on pas traité à leur apparition les plus grands de nos peintres! A-t-on assez longtemps prétendu que Delacroix ne savait pas dessiner et que ses tableaux n'étaient que des débauches de couleur ? A-t-on assez reproché à Millet de faire des paysages ignobles et grossiers et des dessins impossibles à pendre dans une galerie? Et que n'a-t-on pas dit de la peinture de Corot? Quant à Manet la critique ramassa, en quelque sorte, toutes les injures qu'elle déversait à ses devanciers, pour les lui jeter à la tête, en une seule fois.

Et pourtant cette critique, depuis, a fait amende honorable; le public s'est pris d'admiration; mais que de temps et d'efforts ont été nécessaires, et comme cela s'est fait peu à peu, péniblement, par conquêtes successives!

Je vais aujourd'hui parler d'un peintre qui a eu sa large part d'insultes et de moqueries, un peintre absolument exquis pourtant, d'un tempérament très personnel, d'une maestria éclatante, de Renoir.

Ce que la femme peut évoquer de grâce, de tendresse, de séduction, de rêve et de coquetterie; ce qu'elle a de mystérieux et de maladif; l'indéfinissable de son regard, profond comme le vide et le rayonnement de sa chair, sur laquelle « le parfum rode »; les suavités de ses dix-huit ans, fleuris de désirs chastes et d'espoirs; ses mélancolies, quand elle va, doucement, les paupières cernées, sous les ombrages d'un parc qui fait sur ses robes claires trembler et passer l'ombre violette des feuilles; ses abandons quand, les reins cambrés, la poitrine émue, elle penche sa tête frissonnante et toute blonde sur l'épaule d'un valseur, et se laisse emporter; ses attitudes de recherche savante et de provocation étudiée, dans la lumière éclatante d'une loge, alors que ses yeux, qui voient tout, semblent perdus au loin dans le vague, que son oreille, qui entend tout, semble inattentive aux paroles qu'on murmure, et que son bras nu repose sur le rebord de velours rouge, un bras délicieux et lourd que les plis du gant recouvrent à demi, et que cercle au poignet, un bracelet d'or brun; les éclats de rire de ses lèvres allumées par le plaisir et les sonores gaîtés de ses libres allures; les souffrances des désillusions trop tôt venues; les rêveries des idéals qu'on ne peut atteindre; les inquiétudes des passions qui commencent, et les dégoûts des passions qui finissent; tout le poème d'amour et de cruauté que chante cet être cruel et charmeur; ce qui s'offre, ce qui se cache, ce qui se devine, ce qui caresse, Renoir a tout compris, tout saisi, tout exprimé. Il est vraiment le peintre de la femme, tour à tour gracieux et ému, savant et simple, toujours élégant, avec des sensibilités d'œil exquises, des caresses de la main légères comme des baisers, des visions profondes comme celles de Stendhal. Non seulement il peint délicieusement les formes plastiques du corps, les modelés délicats, les tons éblouissants des jeunes carnations, mais il peint aussi la *forme* d'âme, et ce qui de la femme se dégage de *musicalité* intérieure et de mystère captivant. Ses figures, au rebours de celles de la plupart des peintres modernes, ne sont point figées dans la pâte; elles chantent, animées et vivantes, toute la gamme des tons clairs, toutes les mélodies de la couleur, toutes les vibrations de la lumière.

Dans les œuvres de Renoir, le sujet — c'est-à-dire la composition — tient peu de place, quoiqu'il ait reproduit, avec une compréhension très rare de la modernité, des scènes importantes et compliquées des différents milieux parisiens; c'est la figure qui est tout, c'est l'harmonie de la lumière et de la chair, la transparence des ombres, la sensation non plus seulement des couleurs, mais des moindres nuances des couleurs, l'exactitude minutieuse du dessin, et l'étude absolument sincère de la nature dans une interprétation élevée, dans une grande idéalisation des formes.

Renoir a voulu prouver qu'il savait faire ce que les peintres appellent le *morceau*, et il a exécuté un torse de femme qui est un véritable chef-d'œuvre. Pas d'accessoires, pas de composition, pas d'idée ingénieuse autour de ce torse. Un torse, voilà tout, c'est-à-dire une admirable et simple étude de nu, d'un dessin serré, d'un modelé savant, et qui rend avec une vérité saisissante cette chose presque intraduisible, dans sa fraîcheur, dans son rayonnement, dans sa vie, dans son éloquence: la peau d'une femme. Cette toile est à coup sûr un des plus beaux morceaux de la peinture moderne.

Ce n'est pas la seule étude de nu que Renoir ait faite, et je connais lui un petit tableau représentant, dans un paysage à peine indiqué et où se jouent tous les tons du vert, une baigneuse aux formes idéalement belles, qui laisse tomber à ses pieds, d'un geste chaste, un jupon rouge. Il est impossible de donner à la chair une plus grande transparence, au dessin des lignes plus nobles, une plus haute pureté à l'idée. Mais que d'études opiniâtres pour en arriver à cette vérité et à cette poésie; que de recherches patientes! Car rien n'est abandonné au hasard, au laisser-aller de l'inspiration.

Bien que Renoir soit un paysagiste de premier ordre et qu'on puisse, par une analogie de vision et une parenté d'impression, le comparer à son ami, à son frère de lutte, Claude Monet, le paysage n'est généralement qu'un accessoire dans ses tableaux, — j'en excepte pourtant ses études d'Algérie et de Venise, des études charmantes et sincères, embrasées de soleil, toutes vibrantes de lumière, et qui nous consolent des Ziem et de cet Orient de fabrique auquel les peintres et les marchands de bric-à-brac nous ont habitués.

L'œuvre de Renoir, qui, comme tous les peintres de cette jeune école, est un travailleur acharné, est considérable. Le portrait y tient une place importante, et Renoir excelle dans le portrait, cet art si difficile et si profond, car non seulement il ne suffit pas de saisir les traits extérieurs, mais sur les traits il faut fixer le caractère et la manière d'être intime du modèle. Mais c'est surtout vers la femme que ce grand et délicat artiste se sent attiré, vers la femme dont il connaît le fond et le tréfond, et dont il a su, plus qu'aucun peintre de ce temps, exprimer l'âme et toutes les palpitations de cette âme. Il l'a mise dans tous les milieux et toutes les lumières où sa beauté tantôt fraîche et souriante, tantôt mélancolique et souffrante, pouvait le mieux s'épanouir. De même que Watteau avait pour ainsi dire créé la grâce de la femme au dix-huitième siècle, de même Renoir a créé la grâce de la femme au dix-neuvième.

Je ne comprends pas comment toutes les femmes ne font pas faire leur portrait par cet artiste exquis, qui est aussi un exquis poète, et qui est à M. Jacquet, le portraitiste à la mode, ce que Victor Hugo est à un fabricant de romances.

OCTAVE MIRBEAU.

LES DROITS ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES

Le projet de loi sur les droits artistiques et littéraires vient d'être déposé.

Rarement objet plus important fut soumis à notre législature.

Il importe de le sauver, si possible, des imperfections qui ont rendu célèbre la confection vicieuse des lois en Belgique.

Le moyen le plus efficace est d'attirer sur lui l'attention du monde judiciaire et du monde des artistes.

C'est dans ce but que nous publions aujourd'hui le projet très complet du rapporteur de la section centrale, M. de Borchgrave, et le projet amendé, et en partie déjà déformé, de la section centrale.

Il importe aux intéressés de ne pas se laisser faire. Le danger de voir revenir sur l'eau les vieilles idées, les formules surannées, les préjugés démodés, est considérable. Nos Chambres n'ont guère l'esprit juridique et l'esprit de progrès qu'il faut pour que, venant après les autres nations dans cette œuvre si longtemps attendue, elles sachent, livrées à elles-mêmes, profiter des découvertes de la science et des exigences de la pratique.

Un journal conviait récemment nos députés à en finir avant les vacances avec la législation sur le Droit des auteurs. Une séance suffirait, s'écriait-il!

Que le destin nous garde de cette précipitation qui ne saurait paraître opportune qu'à l'ignorance.

Le projet doit être mûrement examiné, longuement discuté, sous le contrôle des hommes spéciaux et de la presse spéciale.

Nous nous proposons, quant à nous, de le suivre avec rigueur et minutie et nous faisons appel non seulement à tous les jurisconsultes, mais surtout aux artistes et aux écrivains de bonne volonté. C'est leur avenir et la protection de leurs droits qui vont être en jeu.

L'occasion est unique de doter nos codes d'une œuvre vraiment remarquable sur les droits intellectuels. Ne la laissons pas échapper. Ne sombrons pas dans les erreurs et les infirmités des vieilleries juridiques; c'est surtout vers ces écueils que la routine nous conduirait.

Projet adopté par la section centrale.

SECTION I. — *Nature et étendue du droit d'auteur en général.*

ART. 1er. L'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique a seul le droit de la reproduire par la publication, la traduction, la représentation, l'exécution ou tout autre mode de réalisation qu'elle comporte.

Ce droit s'étend aux objets ou ouvrages matériels qui constituent la reproduction comme à l'œuvre intellectuelle elle-même.

ART. 2. Les droits intellectuels d'auteur sont des droits mobiliers, cessibles et transmissibles, en tout ou en partie, conformément aux règles du code civil.

ART. 3. La durée du droit d'auteur est fixée à la vie de l'auteur et se prolonge, au profit de ses héritiers ou ayants droit, pendant 50 ans à partir de son décès (1).

ART. 4. L'éditeur d'un ouvrage anonyme ou pseudonyme est réputé à l'égard des tiers, en être l'auteur.

Dès que celui-ci se fait connaître il est substitué à l'éditeur dans l'exercice de tous les droits d'auteur (2).

ART. 5. Lorsque l'œuvre, résultant du travail de plusieurs collaborateurs, est composée de parties distinctes qui peuvent être séparées, chacun des collaborateurs a la jouissance du droit d'auteur sur les parties publiées sous son nom.

Celui qui a dirigé l'œuvre collective exerce le droit d'auteur sur l'ensemble de l'ouvrage et sur les parties parues sans nom d'auteur (3).

ART. 6. Si l'œuvre commune est indivisible elle constitue pour chacun des collaborateurs l'objet d'un droit indivis (4).

ART. 7. Lorsque, par suite de collaboration commune, de succession ou d'autres causes, un droit d'auteur est dans l'indivision, aucun des communistes ne peut faire ni autoriser la reproduction de l'œuvre sans le consentement des autres.

En cas de désaccord, si l'œuvre a déjà été publiée, les tribunaux pourront, soit régler les conditions des publications nouvelles, soit ordonner la licitation du droit.

Si l'œuvre est inédite, la publication n'en pourra être ordonnée; mais celui qui s'y opposera sera tenu à indemnité envers celui qui la réclamera s'il ne justifie que son opposition est fondée sur un motif légitime commun à tous les intéressés (5).

ART. 8. Tout titulaire d'un droit indivis d'auteur peut poursuivre ceux qui y porteraient atteinte et réclamer des dommages et intérêts pour sa part (6).

ART. 9. Le droit des ayants cause de tout collaborateur prédécédé se prolonge au delà de la durée cinquantenaire aussi longtemps que le droit des ayants cause du dernier survivant (7).

ART. 10. La cession soit du droit d'auteur, soit de l'objet qui matérialise une œuvre de littérature, de musique ou des arts du dessin ne donne pas le droit de modifier l'œuvre sans le consen-

(1) Le projet supprime la disposition de l'art. 4 du projet du rapporteur, ainsi conçue : Les ayants cause de l'auteur d'un ouvrage posthume jouissent des droits garantis ci-dessus à partir de la première publication de l'œuvre.

Le moment de cette publication est abandonné à leur appréciation sans qu'il puisse dépasser un laps de 50 ans à partir du décès de l'auteur.

(2) Le projet du rapporteur portait : L'éditeur d'un ouvrage anonyme ou pseudonyme et ses héritiers exercent les droits de l'auteur, sauf à régler avec lui les profits de ceux-ci conformément à leurs conventions particulières.

Dès que l'auteur se fait connaître, il est substitué à l'éditeur dans l'exercice de tous les droits d'auteur, à moins qu'il n'y ait eu cession au profit de l'éditeur.

(3) Le projet du rapporteur portait : Lorsqu'une œuvre collective composée de parties distinctes qui peuvent être séparées, a été conçue et dirigée par l'un ou quelques-uns des collaborateurs, c'est à ceux-ci qu'appartient exclusivement l'exercice du droit d'auteur sur l'ouvrage dans son ensemble.

Les autres collaborateurs conservent, sauf convention contraire, la jouissance des droits d'auteur sur les parties qui sont leur œuvre.

(4) Disposition non visée dans le projet du rapporteur.

(5) Le projet du rapporteur portait : Dans tous les autres cas, la collaboration fait naître entre les collaborateurs une œuvre commune indivise dans laquelle les droits des parties sont réglés avant tout par leurs conventions. Si la convention est muette, les droits, en cas de dissentiment, seront réglés par les tribunaux d'après la volonté présumée des collaborateurs, l'usage et l'équité.

Le droit des ayants cause de tout collaborateur prédécédé se prolonge au delà de la durée cinquantenaire aussi longtemps que les droits des ayants cause du dernier survivant.

(6) Disposition ajoutée par la section centrale.

(7) Disposition ajoutée par la section centrale. Elle supprime l'art. 8 du projet du rapporteur, ainsi conçu : Si l'un des collaborateurs meurt sans laisser d'ayants cause, ses droits accroissent aux collaborateurs survivants sans préjudice des droits des créanciers.

tement de l'auteur ou de ses ayants cause, sauf conventions contraires (8).

Art. 11. Les œuvres de littérature, de musique ou des arts du dessin et les objets ou ouvrages qui constituent leur manifestation matérielle font partie du patrimoine de l'auteur, gage commun de ses créanciers.

Néanmoins, ils ne peuvent être saisis que lorsque des faits non équivoques démontrent que l'auteur les tient pour achevés.

Section II. — *Du droit d'auteur sur les œuvres littéraires.*

Art. 12. Le droit d'auteur s'applique non seulement aux écrits de tout genre, mais aux leçons, sermons, conférences, discours, ou toute autre manifestation orale de la pensée.

Toutefois, les discours prononcés dans les assemblées délibérantes, devant les tribunaux, ou dans les réunions politiques peuvent être publiés; mais à l'auteur seul appartient le droit de les reproduire réunis en recueil d'auteur (9).

Art. 13. Tout journal peut reproduire un article publié dans un autre journal à la condition d'en indiquer la source; à moins que cet article ne porte la mention spéciale que la reproduction en est interdite (10).

Section III. — *Du droit d'auteur sur les œuvres musicales.*

Art. 14. Le droit de représentation d'une œuvre littéraire est réglé conformément aux dispositions relatives à la représentation des œuvres musicales.

Art. 15. Toute exécution ou représentation publique totale ou partielle d'une œuvre musicale ne peut avoir lieu que du consentement de l'auteur, qu'elle soit gratuite ou qu'elle ait lieu dans un but soit de spéculation, soit de bienfaisance.

Toutefois, si l'œuvre est publiée et mise en vente, l'auteur est réputé consentir à son exécution partout où aucune rétribution ni directe ni indirecte n'est perçue des auditeurs ni payée aux exécutants (11).

Art. 16. Est considérée comme publique l'exécution ou la représentation donnée dans tout local ouvert à plusieurs personnes ayant le droit de le fréquenter et de s'y assembler, à la seule exception des maisons particulières.

Art. 17. Le droit d'auteur sur les compositions musicales comprend le droit exclusif de faire des arrangements sur des motifs de l'œuvre originale.

Art. 18. Les œuvres qui se composent de paroles ou de livrets et de musique sont considérées comme faites en collaboration. En conséquence, le compositeur et l'auteur des paroles ne pourront traiter de l'œuvre avec un collaborateur nouveau. Néanmoins, ils auront le droit de l'exploiter isolément par des publications, des traductions ou des exécutions publiques.

Art. 19. Le libretto d'un ballet ou d'une pantomime donne lieu aux mêmes droits, aux mêmes obligations et à la même protection qu'un livret d'opéra (12).

(8) Il y avait en outre : La présente disposition n'est pas applicable aux reproductions par les arts industriels.

(9) Le projet du rapporteur portait : Toutefois, les plaidoyers et les réquisitoires, les discours prononcés dans les assemblées ou réunions politiques ou administratives peuvent être publiés par les journaux; mais à l'auteur seul appartient le droit de les reproduire en tirés-à-part ou en corps d'ouvrage.

(10) Les trois dispositions suivantes ont été supprimées.

Art. 13. Les actes officiels des autorités publiques en toute matière et à tous les degrés ne donnent pas lieu au droit d'auteur.

Chacun a le droit de les reproduire, sauf les exceptions prévues par la loi, notamment en ce qui concerne les décisions judiciaires qui seraient de nature à porter préjudice aux citoyens.

Toutes autres publications faites par l'Etat, les administrations publiques et les corps savants légalement constitués, donnent lieu au droit d'auteur pendant 50 ans à partir de la première publication.

Art. 14. Les fonctionnaires ou employés de l'Etat ou des administrations publiques, ont le droit d'auteur sur les œuvres émanant d'eux, à moins qu'elles n'aient été faites en exécution de leurs fonctions, auquel cas le droit d'auteur appartient à l'autorité dont le fonctionnaire dépend.

Art. 15. Les œuvres posthumes et celles qui appartiennent à l'Etat, aux administrations publiques et aux corps savants légalement constitués, doivent, sous peine de déchéance du droit d'auteur, être inscrites dans les six mois qui suivent leur publication au ministère de l'Agriculture, de l'Industrie et des Travaux publics lequel tient à cet effet un registre et délivre un récépissé, le tout suivant les formalités qui sont déterminées par arrêté royal.

Pour les autres œuvres, les auteurs n'ont aucune formalité à remplir afin d'assurer leurs droits.

(11) Disposition ajoutée par la section centrale.

(12) La section centrale supprime l'art. 22 du projet du rapporteur ainsi conçu : Lorsque la rémunération du compositeur comprend une part de la recette, cette part constitue sa propriété et ne peut être l'objet des poursuites des créanciers de l'entrepreneur de spectacles.

Concours du Conservatoire

Suite et fin (*).

Déclamation.

Professeurs : Mlle Jeanne Tordeus et M. Monrose.

1er prix : Mlle Hiernaux; 2e prix *avec distinction* : Mlles Grégoir, Meuris, Stacquet; 2e prix : MM. Royer, Hendrickx, Engelman.

Accessits à MM. Knauff, Van Ruyskensvelde, Raquez, Bôn et Royer.

(*) Voir l'*Art moderne* des 29 juin, 5 et 12 juillet 1885.

Théatres

Nouvelles inédites de la prochaine campagne théâtrale à la Monnaie. M. Verdhurt compte commencer l'année par la reprise de quatre grands ouvrages : *l'Africaine*, *Aïda*, *Lohengrin*, *le Trouvère*, joués probablement dans l'ordre que nous indiquons, et séparés par des opéras-comiques dont le choix n'est pas encore définitivement arrêté, mais parmi lesquels seront certainement compris *Roméo et Juliette* et *Lalla-Rouck*. Cette œuvre a disparu de l'affiche depuis si longtemps que sa reprise aura l'attrait d'une première représentation. On parle aussi d'une reprise de *Joconde*, que chante, paraît-il, merveilleusement M. Frédéric Boyer. Enfin il est question de *Philémon et Baucis*, du *Médecin malgré lui*, des *Rendez-vous bourgeois* et de *Bonsoir, Monsieur Pantalon*.

Tout cela permettra d'attendre *les Templiers* d'Henry Litolff, dont les études commenceront dès les premiers jours de la saison et qui passeront, selon toutes les probabilités, au commencement de novembre. *Gwendoline* sera jouée un peu plus tard, avec le ballet de MM. Hannon et Lanciani. Puis *Saint-Mégrin*, des frères Hillemacher, et la *Revanche de Sganarelle*, de Léon Dubois.

C'est le mardi 1er septembre que s'ouvrira la campagne, que tout fait espérer devoir être très brillante. On jouera *l'Africaine* avec Mme Montalba, M. Dereims, M. Boyer, etc. Le lendemain, la troupe d'opéra-comique débutera dans *Roméo et Juliette*.

Au Waux-Hall

Une ère nouvelle s'est ouverte pour le Waux-Hall, l'ère du piano. L'essai d'une intronisation de cet instrument sous la voûte libre du ciel a été tenté, mercredi, par M. Gustave Kéfer, et le résultat a été

si satisfaisant qu'il est grandement question de ne pas s'en tenir à une seule audition.

Les vocalisations compliquées des chanteuses (échappements à cylindres, garantis de Genève) commençaient à lasser l'attention. Les oiseaux eux-mêmes, endormis dans les branches, ne daignaient plus ouvrir les yeux pour voir leurs rivales. Et voici que la grande boîte de palissandre d'où s'échappe un carillon de sonorités grêles, provoque, dans le monde emplumé et dans l'autre, un certain remue-ménage.

Les peintres modernistes se frottent les mains. A la bonne heure! marronnent-ils dans leurs barbes de bisons. C'est l'école du plein air qui gagne jusqu'aux pianos!

Les accordeurs sont ravis de songer au détraquement rapide que va provoquer la rosée du soir parmi les cordes d'acier.

Tous les pianistes de Bruxelles et de la banlieue, hommes et femmes, passent leurs journées à faire des gammes dans l'espoir d'un engagement prochain.

Les éditeurs de musique ont sorti des cartons poudreux le répertoire de Bürgmüller, de Sidney Smith et de Stephen Helder, la joie des pensionnats et le repos des familles.

Les *Boarding-House* ont fait prendre des cartes d'abonnement par centaines. Au prochain *piano-recital*, le Waux-Hall sera écarlate de jeunes misses à la chevelure dorée.

Ah! Kéfer, mon ami, qu'avez vous fait! Et quelle révolution avez vous accomplie en installant votre Erard sur l'estrade sacrée!

Le Waux-Hall profite d'ailleurs des belles soirées de juillet, pour donner à ses programmes tout l'attrait possible. Les concerts *extraordinaires* se succèdent avec une abondance telle qu'ils deviennent en réalité les concerts habituels. Le concert ordinaire est devenu exceptionnel, par un singulier et d'ailleurs louable renversement des choses.

Jeudi, deux nouveautés figuraient au programme : un entr'acte délicat du *Prince Noir*, de Mlle Dell'Acqua et un *Air de Ballet*, de M. Jokish, une excellente page orchestrale, d'une inspiration limpide et d'une instrumentation riche, variée et intéressante. L'œuvre a obtenu un succès mérité.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Nous avons raconté la fugue, durant les représentations des *Pommes d'or* à l'Alhambra, d'une des plus charmantes mais aussi des plus capricieuses pensionnaires de M. Alhaiza. Le lendemain du grand succès qui avait accueilli le pas de polka qu'elle avait intercalé dans son rôle, elle disparut, et comme le public ne voulut pas se contenter d'une féerie décapitée de son premier sujet, le directeur fut obligé de faire relâche.

Le lendemain, Mlle Djina — qui s'appelle de son vrai nom Mlle Valerio — fut remplacée, mais M. Alhaiza n'en jugea pas moins à propos d'envoyer à l'artiste, sous forme de papier timbré, l'expression de ses regrets.

Il réclame une somme égale à la recette qu'il comptait faire le soir de l'incident, soit 2,000 francs, plus 3,000 francs à titre de dommages-intérêts.

PETITE CHRONIQUE

Henry Litolff a été l'objet, pour la seconde fois, lundi dernier, d'une manifestation de sympathie dont il a paru très touché. En le reconnaissant dans la foule qui remplissait le jardin du Waux-Hall, M. Léon Jehin substitua à l'ouverture par laquelle devait débuter la seconde partie du concert le *Chant des Belges*, composé par Litolff à l'occasion du 25e anniversaire de la Révolution belge, et dans laquelle l'artiste a introduit, avec beaucoup d'art, la *Brabançonne*.

On a vivement applaudi cette belle page orchestrale.

M. Litolff séjournera en Belgique jusqu'à l'époque où l'on montera à la Monnaie ses *Templiers*. Il s'occupe activement de la correction des épreuves (la partition est sous presse chez M. Enoch, éditeur, à Paris), des détails de la mise en scène, des costumes, des décors, etc.

Les représentations de *Théodora* semblent avoir eu, à cet égard, une heureuse influence, comme nous en avions exprimé l'espoir. Il paraît que la mise en scène des *Templiers* sera tout à fait artistique. Plusieurs artistes ont été priés de rechercher avec soin les documents relatifs aux costumes et aux accessoires du temps de Philippe-le-Bel, sous le règne duquel se passe l'action, afin de reconstituer le plus exactement possible cette époque, qui se prête à un déploiement de riches costumes et de décorations d'art.

Le pianiste Franz Rummel vient de remporter un grand succès à Londres. Il a joué au cinquième concert de la Société Philharmonique le concerto en *sol min.* de Dvoràk, avec tant de chaleur et d'entrain, qu'il a été réengagé sur-le-champ.

Au concert suivant, il a remporté un succès tout aussi grand dans le concerto en *mi bemol* de Beethoven.

M. Rummel a donné, le 17 juin, une matinée à Saint James-Hall.

La première partie comprenait cinq grandes œuvres :

A. Prélude et fugue en *la min.* (Bach); B. Suite et variations en *mi.* (Haendel); C. Sonate en *ut dièze min.* (Beethoven); D. Fantaisie en *ut* (Schumann); E. Variations sérieuses (Mendelssohn).

La façon dont M. Rummel s'est acquitté de sa tâche lui a valu, de la part du public, une véritable ovation, et la presse est unanime à constater les brillantes qualités techniques et la haute intelligence musicale dont il a fait preuve. La seconde partie du programme, composée de petites pièces de Schubert, Chopin, Brahms, Fanicq, Liszt, etc., a été non moins favorablement accueillie.

Nous croyons pouvoir prédire à M. Rummel un avenir très brillant à Londres.

Le barreau de Bruxelles s'est réuni mercredi dernier pour offrir, en séance solennelle, à Me Dequesne, avocat près la Cour d'appel, son buste en bronze à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa prestation de serment en qualité d'avocat.

L'œuvre est due à M. Van der Stappen, qui a fort bien rendu l'expression fine, un peu dédaigneuse du jubilaire. Me Dequesne est en robe, prêt à plaider. C'est à la fois très vivant et très ressemblant.

Le buste a été placé dès le lendemain de la cérémonie dans la bibliothèque des avocats près la Cour d'appel, pour laquelle il est destiné.

Les amis de Waelput, dont nous avons annoncé la mort, ont décidé d'organiser à Gand, un grand concert réservé exclusivement à l'exécution de ses œuvres. Le bénéfice du concert sera attribué à l'érection d'un monument funéraire à la mémoire du regretté compositeur.

Une société d'aquarellistes allemands est en formation à Berlin ; elle organisera une exposition au printemps de l'année prochaine.

Au dernier Salon de Paris, sur 1,243 peintres exposants, il n'y avait pas moins de 389 étrangers, ainsi répartis : 98 Américains, 47 Belges, 34 Anglais, 32 Suisses, 31 Allemands, 29 Norwégiens, Suédois ou Danois, 27 Espagnols, 26 Autrichiens, 22 Italiens, 19 Russes, 16 Hollandais, 4 Grecs, 1 Turc.

Un journal français dit à ce propos :

« Les étrangers ne se plaindront pas qu'en France on leur dispute le moyen de se produire et de prospérer. »

De se produire, non. Le contraire serait charmant, dans un Salon

international ! Mais quant à la prospérité, il suffit de se rappeler, pour être édifié, comment on a placé cette année les étrangers.

On a inauguré dernièrement à la Côte-Saint-André (Isère), sur la façade de la maison où naquit Berlioz, une plaque commémorative.

On lit dans le *Ménestrel :*

On prête à M. Carvalho l'intention de remonter, cette prochaine saison, les *Deux avares*, de Grétry. Ce sera là une reprise intéressante. Rappelons qu'entre autres ouvrages nouveaux l'Opéra-Comique doit nous donner cet hiver trois actes de MM. d'Ennery et Armand Silvestre pour le poème et Arthur Coquard pour la musique, et aussi un *Plutus* en deux actes, représenté naguère au Vaudeville, et dont M. Charles Lecocq écrit la musique. Le poème de ce dernier ouvrage est de MM. Albert Millaud et Gaston Jollivet, qui l'ont remanié selon les besoins de sa transformation.

Antoine Rubinstein met en ce moment, dit-on, la dernière main à un drame lyrique sacré intitulé *Moïse*.

L'engagement de M. Marais à la Comédie française a été signé cette semaine.

On annonce comme prochaine, à l'Opéra impérial de Vienne, la représentation d'un opéra inédit du compositeur russe Soloview, *Cordelia*, dont la grande cantatrice Pauline Lucca serait la protagoniste.

Sommaire de la *Jeune Belgique* (juillet 1885).

Comment écrire un Article-Blackwood, G. Eekhoud. — Schmitt, Max Waller. — La maison paternelle, G. Rodenbach. — Quand même ! Ch. Buet. — Chronique artistique, *Anvers*, E. Verhaeren. — Chronique littéraire, *Toques et robes*, Max Waller. — Memento.

Le numéro ordinaire du *Courrier français*, qui paraît chaque samedi, ne coûte que 20 centimes et contient 4 pages de texte intéressant : Courrier de la semaine, Fantaisies littéraires, Contes, Nouvelles, Poésies légères. etc. Le dernier numéro contient un très beau dessin de Willette intitulé : *Quand il reviendra le temps des cerises...* et *le 14 juillet de Pierrot*, par G. Lorin.

Voyages des vacances. — *L'Excursion* nous offre, pour les vacances prochaines, une série de quinze voyages en Suisse, en Italie, à Londres, en Ecosse, en Ardennes, en Touraine, en Auvergne, en Hollande, aux Bords du Rhin, en Autriche et jusqu'à Constantinople.

Ces excursions sont charmantes. Elles ont lieu par groupes de dix à trente personnes et réunissent une société d'élite. Les dames sont entourées de tous les égards. Déjà plus de trois mille touristes ont, depuis six ans, participé à ces voyages et tous en sont revenus enchantés.

Les personnes qui désirent être renseignées obtiendront gratuitement les prospectus en s'adressant à M. Ch. Parmentier, Directeur de *l'Excursion*, boulevard Anspach, 109, Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 30   LE NUMÉRO : 25 CENTIMES.   DIMANCHE 26 JUILLET 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES DÉCADENTS

L'une des caractéristiques des écrivains sur qui *les Déliquescences* font tomber une fine pluie d'épigrammes corrosives, c'est de proclamer qu'ils sont des décadents! Et d'ajouter, par une assez grotesque généralisation de leur cas, que toute la civilisation occidentale est en décadence.

De cela ils ne sont pas marris du tout, au contraire. Le melliflu, l'ultime décadent en tressaute de joie. Il est démesurément fier de son état et prend en pitié quiconque ne jouit pas de son mal. Comme on le voit, c'est l'éclosion du crevé littéraire.

La joie de se sentir infirme est ce qui le distingue de l'apôtre premier de la décadence moderne, Baudelaire, car les sous-imitateurs du grand poète, dévorés de leur syphilis de pastiche, ne font que recommencer, en des dilutions de plus au plus fades, ce que son génie avait dégagé. Il envisageait, lui, la décadence comme une nécessité historique à laquelle on se résigne en la subissant et dont il faut tirer le meilleur parti possible. Il ne résistait plus au courant de décrépitude dans lequel il se croyait pris et chantait, en rythmes bizarres, les phénomènes psychologiques et sociaux qu'il croyait être les conséquences de la civilisation vieillissante au milieu de laquelle il était né. Mais il ne gambadait pas, il n'exultait pas. Mélancolique, sarcastique, énigmatique, c'était âprement qu'il parlait de son temps et qu'il décrivait les étrangetés qu'il y pensait voir. Le titre anti-phémique de son œuvre principale, si courte et dont le sillon fut pourtant si profondément creusé, *les Fleurs du mal*, rend bien ce contraste d'idéal et d'amertume. C'est le mélange de joies divines et de souffrances sataniques qui donne sa grandeur à cette individualité redoutable. S'il fut un décadent, il fut un décadent triste.

Ceux qui sont le monnayage en petits sous de cette statue de bronze, sont des décadents hilares. Pour rien au monde, ils ne voudraient qu'on les sauvât de la pente sur laquelle ils glissent vers l'effondrement. Ce qui navrait Baudelaire les réjouit, et ils ont imaginé, pour s'entretenir ainsi le cœur léger, la théorie que Paul Bourget a rappelée dans ses *Essais de psychologie contemporaine* et qui justifie leur intime satisfaction.

C'est très simple. Les hommes de décadence sont très supérieurs comme artistes. S'ils sont malhabiles à l'action, c'est qu'ils sont habiles à la pensée! S'ils dédaignent de prendre leur part des besognes communes, c'est que l'abondance des sensations fines et l'exquisité des sentiments rares en ont fait des virtuoses, stérilisés mais raffinés! S'ils sont incapables de sacrifices, c'est que leur intelligence cultivée les a débarrassés des préjugés et qu'ayant fait le tour des idées, ils sont par-

venus à l'indifférence suprême qui légitime tout. Et s'il est vrai que les décadences n'ont pas de lendemain, c'est que le lot fatal de l'exquis et du rare est de n'être qu'éphémère!

Donc, réjouissons-nous, clament-ils, car nous sommes des êtres d'élection. Frottons-nous les mains et prenons le surplus des mortels en mépris.

C'est l'opérette de la décadence, après le drame de Baudelaire. Celui-ci, comme le rappelle Paul Bourget, jouait ce rôle dans des conditions épiques, fanfaron mais désolé. Il relevait dans la vie et dans l'art tout ce qui paraissait morbide et artificiel aux natures simples. Il affectait de dire que ses sensations préférées étaient celles que procurent les parfums, parce qu'elles rendent plus que les autres ce on ne sait quoi de sensuellement obscur et triste que nous portons en nous. Sa saison aimée, c'était la fin de l'automne, quand un charme de mélancolie semble ensorceler le ciel qui se brouille et le cœur qui se crispe. Ses heures de délices étaient les heures du soir, quand le ciel se colore comme dans le fond des tableaux de Vinci, des nuances d'un rose mort et d'un vert quasi agonisant. La beauté de la femme ne lui plaisait que précoce et presque macabre de maigreur, avec une élégance de squelette apparue sous la chair adolescente d'une maturité ravagée :

Ton cœur meurtri comme une pêche
Est mûr, comme ton corps, pour le savant amour.

Les musiques caressantes et languissantes, les peintures singulières étaient l'accompagnement obligé de ses pensées mornes ou gaies, « morbides » ou « pétulantes ». Ses auteurs de chevet étaient ces écrivains d'exception qui, pareils à Edgard Poë, ont tendu leur machine nerveuse jusqu'à devenir hallucinés, sortes de rhéteurs de la vie trouble dont la langue « est marbrée déjà des verdeurs de la décomposition ». Partout où chatoyait ce qu'il nommait lui-même la « phosphorescence de la pourriture » il se disait attiré par un magnétisme invincible. En même temps, son immense dédain du vulgaire éclatait en paradoxes outranciers, en mystifications laborieuses. Ceux qui l'ont connu (nous fûmes du nombre) rapportent de lui des anecdotes extraordinaires. La part une fois taillée à la légende, il demeure avéré que cet homme supérieur garda toujours quelque chose d'inquiétant et d'énigmatique, même pour ses amis intimes. Son ironie douloureuse enveloppait dans un même mépris, la sottise et la naïveté, la niaiserie des innocents et la stupidité des péchés. Bref, et pour résumer cette peinture, Baudelaire apparaît aux générations présentes comme le type satanique du décadent foudroyé.

Sur la tombe de ce titan dansent les diablotins d'aujourd'hui, les petits imitateurs de cette sombre figure, les décadents de contrebande, fardés, grimés, blancs de farine ou vermillonnés, menant leur carnaval tapageur, ayant tout, excepté la grandeur nécessaire pour tenir le personnage. Il y eut autrefois à foison des petits Byron, des réductions de Byron, de la Byronaille. Il y a maintenant, jusqu'au pullulement, des sous-Baudelaire, des Baudelairions, tous se proclamant cadents décadents, singeant le maître, ferraillant là où il développait sa savante escrime, rimaillant là où il laissait tomber son vers puissant, menant une ronde gouaillerie là où, solitaire, il promenait sa grande ombre.

Vive la décadence! Ah! quel plaisir d'être décadents!

C'est la débauche du Clampinisme.

Et là dessus les plus savants exposent une théorie pédantesquement scientifique et pesamment sociale. Paul Bourget, l'évangéliste de ce mouvement, évangéliste plein de restrictions du reste, l'expose en termes topiques. D'après lui, par le mot de décadence on désigne l'état d'une société qui produit un trop grand nombre d'individus impropres aux travaux de la vie commune. Une société doit, en effet, être assimilée à un organisme et se résout dès lors en une fédération d'organismes moindres, qui se résolvent eux-mêmes en une fédération de cellules. L'individu est la cellule sociale! Or, pour que l'ensemble fonctionne avec énergie, il est nécessaire que les organismes composants fonctionnent aussi avec énergie, mais avec une énergie subordonnée. Et de même, pour que ces organismes moindres fonctionnent à leur tour avec énergie, il faut que leurs cellules composantes fonctionnent avec énergie, mais avec une énergie subordonnée. Si les cellules deviennent indépendantes, les organismes qui composent le total cessent pareillement d'être soumis à l'ensemble et l'anarchie qui s'établit constitue la décadence de l'ensemble!! (Nous y voilà!) Car l'organisme social n'échappe pas à cette loi, et il entre en décadence aussitôt que la vie individuelle s'est exagérée sous l'influence du bien-être acquis et de l'hérédité!!! (Il eût été étonnant que l'hérédité ne fût pas intervenue dans ce morceau digne en tous points des temps scolaires où nous vivons.)

Et de même (car ce n'est pas tout) se gouverne le développement de cet autre organisme qu'on nomme le langage. Un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot.

Punctum! Rien n'y manque, et comme architecture d'une théorie, c'est d'une remarquable ingéniosité. Les législateurs de la décadence supplantent les législateurs du Parnasse. Baudelaire est réduit en formules. On peut être décadent algébriquement. Toute la marmaille que l'on voit polissonner dans les lettres a désormais le droit de se rengorger en disant : Nous sommes scientifiques. Le grand homme inconscient qui a créé une

nouvelle expression de l'art en prenant ses rêves pour des réalités n'est plus là, dans l'expansion irrésistible de son originalité. Mais de sa substance est sorti le fourmillement des larves qui prétendent le continuer en l'expliquant. Cette grande décadence, dont le fantôme hantait sa puissante imagination, et qu'il faisait résonner comme un instrument sinistre et formidable, ils la reprennent en sourdine sur leurs petites flûtes. Du Wagner soufflé dans des mirlitons.

Mais qu'est-ce que c'est au juste que cette nuée de décadents, bourdonnant comme des mouches? Décadents, eux, soit. Ils y tiennent que leur fantaisie soit faite. Il y aura donc un groupe de décadents, quelque part, dans un coin, Baudelairisant à faux, c'est entendu. Mais d'où leur vient la toquade de croire que le monde moderne tout entier décade avec eux? Ils se sentent, ou plutôt se disent (avec satisfaction) moroses, désillusionnés, sans désirs, sans passions. Dans la préface des *Déliquescences*, Marius Tapora raconte dévotement un incident de la séance du cénacle des poètes à laquelle il lui fut donné d'assister, quoique profane, quoique indigne. On révèle que Bornibus, un des frères, est amoureux. Il y a une sorte de haut-le-cœur. « Amoureux! s'écrie l'un des assistants. Cela ne m'étonne pas de sa part, c'est une pauvre tête, un cerveau vulgaire. Amoureux! Il ne lui manquait que ce ridicule. Comment peut-on être amoureux? Y a-t-il au monde quelque chose de plus plat, de plus misérable, de plus répugnant, de plus écœurant que l'amour? » Et poursuit en ne faisant de concession que pour l'inceste, et encore! Un autre s'écrie : « Luther était bien heureux! il était le mari d'une religieuse! » — Aussi, est-ce avec l'élan d'une apothéose qu'Adoré Floupette cisèle ce sonnet fait pour devenir le chant national des décadents :

Nos pères étaient forts, et leurs rêves ardents
S'envolaient d'un coup d'aile au pays de Lumière.
Nous dont la fleur dolente est la Rose Trémière,
Nous n'avons plus de cœur, nous n'avons plus de dents!

Pauvres pantins avec un peu de son dedans,
Nous regardons, sans voir, la ferme et la fermière.
Nous renâclons devant la tâche coutumière,
Charlots trop amusés, ultimes Décadents.

Mais, ô Mort du Désir! Inappétence exquise!
Nous gardons le fumet d'une antique Marquise
Dont un Vase de Nuit parfume les Dessous!

Etre Gâteux, c'est toute une philosophie,
Nos nerfs et notre sang ne valent pas deux sous,
Notre cervelle, au vent d'Eté, se liquéfie!

Bien! Très bien! Mais, messieurs les Charlots trop amusés, où donc avez-vous pris que tous vos contemporains vous ressemblent? Où avez-vous pris que les temps sont à la décadence? C'est d'abord fort difficile de juger son époque, mais est-il téméraire de faire remarquer que, de tous les siècles historiques, celui où nous vivons est le plus merveilleux. Que le bon goût nous garde de célébrer les prodiges de la vapeur et de l'électricité, et de demander aussi quelles heures du passé ont vu des entreprises comme le percement des deux isthmes, l'Africain et celui des deux Amériques. Mais pour ne parler que du progrès littéraire, quel épanouissement de la pensée fut pareil à celui de ce siècle? Laissons de côté, de crainte de paraître banal, les supériorités incontestées de Hugo et de Gœthe. Bornons-nous à citer le développement sans pareil du roman et du journalisme. Et c'est parce que, durant quelques lustres, le second empire aura passagèrement gâté les mœurs et fait à Paris une réputation de lupanar international, qu'il faudra affubler du nom de décadente toute la génération présente? C'est absolument comme si les bossus de France se mettaient à prêcher en vers et en prose qu'il n'y a plus que des bossus.

La vérité est que nous sommes dans une période de transition. Que notre idéal en toute chose perd, non sans souffrance, ses appuis anciens, et péniblement en cherche d'autres, qu'il trouvera, n'en doutons pas. A cela s'applique la partie vivante et saine des races européennes. Il n'y a pas matière à comparer cette évolution à la chute lente de l'empire romain ou de l'empire de Byzance. Il s'agissait alors de nations incapables de trouver en elles-mêmes les éléments de la rénovation attendue. Les deux races étaient épuisées. Il a fallu que les barbares vinssent essaimer dans ces lieux stériles pour y rajeunir l'histoire. Aujourd'hui, il n'y a point de barbares à l'horizon. Si les classes supérieures, pourries et blasées, doivent être remplacées, ce sera par des couches qui sont sous elles, dans les entrailles mêmes des peuples. Comme nous l'écrivons dans l'*Amiral*, l'invasion destinée à infuser les sucs nouveaux, ne sera plus latérale, du dehors au dedans, mais verticale, du dessous au dessus. Quand des races ont en elles ces forces de réserve, elles ne sont pas en décadence, mais en transformation. Ce qui leur faut, ce qui ne leur manquera pas, ce sont des écrivains pour annoncer, pour chanter ces phénomènes prochains. Et quant à ceux qui, pareils à des oiseaux déplumés et malades, piaillent en sautillant, et prennent leur misère pour la misère universelle, ils seront submergés, sans qu'il en reste trace ou souvenir, eux et leurs œuvres stériles, quand, au rivage de l'avenir, montera la haute marée.

LE PLAGIAT

Petit pays, petites gens, petites passions, petite presse.

On dirait vraiment que les journaux belges vivent d'autre chose que de découpures. Une épidémie les atteint depuis quelque temps; ils crient au plagiat à tout propos. Tantôt l'un d'eux accuse l'autre de lui voler ses faits divers et crie à tue-tête comme si on lui arrachait les dents, alors que les faits divers

forment un ratelier qui s'applique à la bouche de chaque journal. Une autre fois il s'agit de M. Slingeneyer qui, dans ses nombreuses notes d'art, retrouve et s'approprie quelques observations qui n'ont que le tort d'être banales, en négligeant, par cela même, d'en indiquer la source, et voilà qu'on réclame au nom de l'illustre (!) M. Pfau.

Hier c'est au nom des héritiers de Vitruve, un vieil auteur latin, qu'on croit devoir protester et chercher chicane bruyante à propos d'un rapport sur la propriété artistique et littéraire.

Il sera amusant, pensons-nous, d'étudier un peu au microscope les microbes qui ont déterminé le dernier cas de l'épidémie.

Voici le fait : un homme jeune, intelligent, estimé, passe tout un hiver à faire un travail législatif considérable, sur le droit des auteurs. Il s'entretient de la question avec les gens compétents, lit et annote les innombrables manuscrits, livres, rapports de congrès, projets de loi, conventions internationales, brochures et brochurettes qu'on a écrits sur le droit des auteurs.

Il n'a pas à faire œuvre d'*imagination*, mais de *législation*, et pour cela il importe surtout de collationner, de trier, d'épingler les faits, les antécédents, les exemples, les anecdotes historiques qui sont rapportés un peu partout et qui, *comme faits*, appartiennent à tous et sont du reste transcrits dans une langue neutre.

Après cela il se livre à une discussion juridique très serrée pour établir le fondement et la nature du droit des auteurs.

La discussion des différents systèmes en présence constitue précisément son œuvre originale, à lui; il n'a le droit de rien inventer, mais de choisir, ce qu'il fait en réfutant d'abord puis en adoptant la théorie des *Droits intellectuels*.

Cette base fixée, il en déduit les rationnelles conséquences dans les différents articles du projet de loi, et son rapport paraît en un compact volume de 100 pages in-folio.

Que va-t-il arriver ? Ce travail consciencieux et très juridique, ce travail de plusieurs mois va valoir à son auteur de la notoriété, lui assurer une place parmi les hommes de mérite de son pays.

Pas du tout : Un jeune avocat qui a fait sur le même sujet un *devoir de rentrée*, a rêvé sans doute l'honneur d'être cité au cours d'un rapport législatif.

S'il faut en croire la *Chronique* d'hier, c'est lui qui a envoyé une circulaire, qui est allé se plaindre de ce que le rapporteur de la Chambre ait transcrit dans les mêmes termes que lui — des termes quelconques, des termes de dictionnaire,— deux exemples, deux faits, deux anecdotes historiques sur les jeux des Muses à Alexandrie, lesquels ont été racontés en latin par Vitruve d'abord, et traduits plus ou moins fidèlement par des centaines d'auteurs qui ont écrit sur la propriété intellectuelle.

Cela fait une dizaine de lignes semblables.

On répand la nouvelle, on la travestit; on a des amis complaisants; la hideuse politique s'en mêle; la petite presse est là, toujours ouverte, comme une maison de passe où tout le monde peut aller faire son ordure, anonymement.

Et le lendemain tous les journaux à la fois vont criant au vol, au scandale, au plagiat ; celui qui a travaillé longtemps, qui a fait une œuvre de mérite, risque de devenir ridicule, odieux, infâme.

On en rira dans le pays entier : les commis voyageurs s'esclafferont dans les trains, comparant les textes, trouvant qu'ils se ressemblent comme deux gouttes d'eau, sans comprendre — les imbéciles ! — que cela doit être puisque les gouttes d'eau proviennent de la même source de l'histoire et que chacun a le droit d'y puiser.

Cela n'est pas possible, direz-vous. Il doit y avoir autre chose : oui, j'oubliais un détail qui, cette fois, nous conduit au grotesque :

On fait un grief à l'auteur du rapport d'avoir répété que les anciens avaient pour les œuvres de l'esprit « *un respect dont les temps modernes n'offrent pas d'exemples*. »

Et on osera écrire que l'auteur de cette banalité a acquis sur elle une propriété. Mais c'est un cliché qui a servi à tous les discours dans les académies, les sénats, les meetings, et même les cimetières, car on y fait aux morts cette injure de parler devant eux, et même de parler politique. *Dont les temps modernes n'offrent pas d'exemples*. Mais il faudra à ce compte indiquer les sources pour les billets de caramels. On ne pourra plus dire : « Il fait beau aujourd'hui » ou bien : « La prudence est la mère de la sûreté » sans ajouter : *comme dit M. de Tocqueville*, à l'instar de la petite sous-préfette du *Monde où l'on s'ennuie*.

Dont les temps modernes n'offrent pas d'exemples !

Défense à tout écrivain d'employer désormais cette expression. Elle appartient à Mre X. C'est lui qui l'a créée, après un long labeur. Il a pris du limon, il a soufflé dessus, et voyez maintenant comme cette phrase vit. M^re^ X a fait cela, il a créé ! M^re^ X est Dieu !

A propos de plagiaires qui ne citent pas les sources, Lesage les compare à des voleurs qui auraient emporté une vaisselle et en auraient effacé les armoiries.

Je voudrais bien savoir ce qui constitue les armoiries, le chiffre personnel, dans cette phrase superbement quelconque : « Dont les temps modernes offrent peu d'exemples ». Non seulement il n'y a pas d'armoiries, mais ce n'est pas même de la vaisselle. C'est la fontaine Wallace, avec des gobelets d'étain où tout le monde a bu.

Dans ces conditions il n'y a plus moyen de rien écrire, — à moins de faire comme ce curieux décadent signalé par Banville qui, par crainte qu'on ne l'accusât de plagiat ou de banalité, substituait aux locutions usitées les synonymes les plus inouïs. Ainsi son livre commençait ainsi : Un malheureux vieillard. Il y substitua ces mots :

« Un calamiteux macrobite ! »

Toute cette mauvaise foi se complique d'ignorance, car ceux qui savent auraient bien garde de procédés aussi bouffons quand on a vu exercer le droit d'appropriation non seulement par les compilateurs, ceux qui font œuvre de science, d'histoire ou de législation, toutes matières où l'emprunt est nécessaire et légitime, — mais encore par ceux qui font de la littérature proprement dite et des ouvrages d'imagination, comme les dramaturges, les romanciers et les poètes.

Qui traitera de plagiaires Molière pour avoir emprunté son Avare à Plaute, La Fontaine pour avoir transcrit, traduit pour ainsi dire, en les donnant pour siennes, certaines fables d'Esope; Corneille pour s'être plus qu'inspiré dans le Cid des romanceros espagnols, Shakespeare enfin qui prend tout son Othello à une nouvelle italienne de Cinthio, Shakespeare qui emprunte un tas de vers à des poètes anglais qui lui sont antérieurs, à telles enseignes qu'on publie aujourdhui en Angleterre des éditions où tous ces vers intercalés par lui sont mis en italique avec l'indication des sources.

Et tous ceux-là sont des génies qui ont prouvé ailleurs la somptuosité de leur esprit, la richesse de leur inspiration et qui osent néanmoins emprunter ci et là un peu de cuivre et d'étain pour le mêler, comme un alliage nécessaire, à l'or pur de leur style.

Imaginez donc que Victor Hugo ait eu le malheur d'être un poète belge et qu'il ait publié ici la *Légende des Siècles*.

Le lendemain, un des stupides petits journaux qui font le trottoir chez nous publierait un article à grand tapage intitulé comme suit :

UN POÈTE PLAGIAIRE.

« Voici les poètes qui s'en mêlent. C'est maintenant la Bible
« qu'ils vont démarquer, la Bible, un livre sacré ! Quelle profana-
« tion ! Voici, en effet, comment l'auteur d'un livre récent copie
« dans un poème qu'il donne pour sien l'Evangile de Saint-Jean.
« Nous nous réservons de multiplier les exemples, s'il y a lieu.

VICTOR HUGO.	LA BIBLE.
Or, Jésus aimait Marthe et Marie et (Lazare.	Or, Jésus aimait Marthe et sa sœur et Lazare.
Et le Seigneur..... Dit aux Juifs accourus pour le voir (en grand nombre Où donc l'avez-vous mis? Ils répon- (dirent : Vois	Et Jésus dit : Où l'avez-vous mis? Ils lui répondaient : Seigneur, viens et vois
Et Jésus pleura Sur quoi la foule Se prit à s'écrier : Voyez comme il (l'aimait.	Et Jésus pleura. Sur quoi les Juifs Dirent : Voyez comme il l'aimait.
Première rencontre du Christ (avec le Tombeau.	St Jean, chap. XI. 5, 34, 35, 36.

Il est certain qu'après une pareille révélation, un poète belge serait ridicule pour le restant de ses jours et considéré comme copiant ses vers par toute la grande masse du public.

Cela peut-il durer, et tous ceux qui écrivent, ceux à qui par conséquent pareille mésaventure peut arriver demain, n'ont-ils pas le devoir de s'unir pour faire une guerre à outrance à cette méchante petite presse. Qu'on la poursuive en justice, qu'on l'assigne en dommages-intérêts, elle qui par la seule accusation de plagiat, diffame, compromet et ridiculise à la face du pays, des hommes de conscience et de valeur.

Et quant aux chiens à la chaîne qui aboient là dedans, qu'à la première occasion on les bâtonne sans merci et publiquement !

GEORGES RODENBACH.

LES DROITS ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES

Projet adopté par la section centrale.

(*suite*) (*)

SECTION IV. — *Du droit d'auteur sur les œuvres des arts du dessin.*

ART. 20. L'auteur d'une œuvre produite par l'un des arts du dessin, tels que gravure, peinture, sculpture, architecture, a seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction par un art ou un procédé semblable ou distinct.

ART. 21. La cession d'un objet d'art n'entraîne pas cession du droit de reproduction reconnu à l'auteur par l'article précédent, sauf convention contraire. Toutefois, l'artiste cédant ne peut reproduire son œuvre sous la même forme artistique si, de soi, cette forme n'indique pas la multiplicité des reproductions (13).

(*) Voyez l'*Art moderne* du 10 courant.

(13) Le projet du rapporteur portait :

La cession d'un objet d'art n'entraîne pas cession du droit de reproduction reconnu à l'auteur par l'article précédent, sauf convention contraire. De même l'exécution d'une œuvre d'architecture ne met pas fin au droit exclusif de l'auteur à la reproduction de ce qui est nouveau dans cette œuvre.

ART. 22. La propriété d'un objet des arts du dessin n'emporte pas le droit de l'exposer publiquement contre la volonté de l'auteur.

Si l'objet d'art consiste en un portrait, l'auteur n'a pas le droit de le reproduire ou de l'exposer publiquement sans l'assentiment de la personne représentée ou de ses héritiers.

ART. 23. L'auteur d'une œuvre d'art qui en aura fait ou autoriser la reproduction par des procédés industriels sera soumis, pour ce qui concerne les objets résultant de cette reproduction, aux lois qui régissent les arts industriels.

Les reproductions par la photographie ou les procédés analogues rentrent dans la présente disposition.

SECTION V. — *Action pénale.*

ART. 24. Quiconque, en fraude des droits de l'auteur, reproduit, en tout ou en partie, une œuvre littéraire ou artistique par n'importe quel mode de reproduction, y compris l'exécution ou la représentation publique, est coupable du délit de contrefaçon (14).

ART. 25. Les délits prévus à l'article précédent seront punis d'une amende de 26 francs à 2,000 francs.

La confiscation des ouvrages ou objets contrefaits, de même que celles des planches, moules ou matrices et autres ustensiles ayant directement servi à les commettre, sera prononcée contre les condamnés.

ART. 26. En cas d'exécution ou de représentation non autorisée, les recettes pourront être saisies par la police judiciaire comme objets provenant du délit, et seront alloués au réclamant à valoir sur les réparations lui revenant, mais seulement en proportion de la part que son œuvre aura eue dans la représentation ou l'exécution.

ART. 27. L'application mensongère sur un objet d'art, un ouvrage de littérature ou de musique, du nom d'un auteur ou de tout signe distinctif adopté par lui pour désigner son œuvre, sera puni, d'un emprisonnement de trois mois à deux ans, d'une amende de 100 à 2,000 francs et de la confiscation des objets contrefaits.

Ceux qui, avec connaissance de cause, exposent en vente ou introduisent sur le territoire belge les objets désignés dans l'alinéa précédent seront punis des mêmes peines.

ART. 28. Les infractions à la présente loi sont constatées, instruites, poursuivies, jugées et réprimées conformément aux règles du Code d'instruction criminelle et ce, même d'office, par le ministère public.

SECTION VI. — *Action civile résultant du droit d'auteur.*

ART. 29. Les titulaires du droit d'auteur pourront, avec l'autorisation du président du tribunal de première instance du lieu de la contrefaçon, obtenue sur requête, faire procéder par un ou plusieurs experts que désignera ce magistrat à la description des objets prétendus contrefaits, ou des faits de la contrefaçon, et des ustensiles qui ont directement servi à les accomplir.

Le président pourra par la même ordonnance faire défense aux détenteurs des objets contrefaits de s'en dessaisir, permettre de constituer gardien ou même de mettre les objets sous scellés. Cette ordonnance sera signifiée par un huissier à ce commis.

(14) Le rapporteur avait proposé :

Quiconque reproduit, en tout ou en partie, une œuvre littéraire ou artistique quelconque sans le consentement du titulaire du droit d'auteur par n'importe quel mode de reproduction, y compris l'exécution ou la représentation publique, est coupable du délit de contrefaçon.

Ceux qui, en connaissance de cause, exposent en vente, débitent ou introduisent sur le territoire dans un but commercial les objets contrefaits, sont coupables du même délit.

S'il s'agit de faits qui donnent lieu à recette, le président pourra autoriser la saisie conservatoire des deniers par un huissier qu'il commettra.

ART. 30. La requête contiendra élection de domicile dans les communes où doit avoir lieu la description.

Les experts prêteront serment entre les mains du président avant de commencer leurs opérations.

ART. 31. Le président pourra imposer au requérant l'obligation de consigner un cautionnement. Dans ce cas, l'ordonnance ne sera délivrée que sur la preuve de la consignation faite. Le cautionnement sera toujours imposé à l'étranger.

ART. 32. Le requérant pourra être présent à la description, s'il y est spécialement autorisé par le président.

ART. 33. Si les portes sont fermées ou si l'ouverture en est refusée, il est opéré conformément à l'art. 587 du Code de procédure civile.

ART. 34. Copie du procès-verbal de description sera envoyée par les experts, sous pli recommandé, dans le plus bref délai, au saisi et au saisissant.

ART. 35. Si dans la huitaine de la date de cet envoi, constaté par le timbre de la poste, ou de la saisie conservatoire des recettes, il n'y a pas eu assignation devant le tribunal dans le ressort duquel la description a été faite, l'ordonnance cessera de plein droit ses effets et le détenteur des objets décrits ou des deniers saisis pourra réclamer la remise de l'original du procès-verbal avec défense au requérant de faire usage de son contexte et de le rendre public, le tout sans préjudice des dommages-intérêts.

ART. 36. La juridiction consulaire ne connaît point des actions dérivant de la présente loi.

La cause sera jugée comme affaire sommaire et urgente (15).

ART. 37. Les tribunaux saisis des réparations civiles à allouer au demandeur en cas de lésion du droit d'auteur pourront lui accorder :

1° Une somme suffisante pour l'indemniser de toutes dépenses causées par la poursuite ;

2° S'il s'agit d'une reproduction matérielle d'objets mobiliers, la confiscation des dits objets et de ce qui a servi directement à les produire ; et, s'il s'agit d'une représentation ou d'une exécution, la confiscation d'une part de la recette correspondante à l'importance de l'œuvre représentée ou exécutée.

Il sera tenu compte pour fixer la recette de ce qui est payé par abonnement, cotisation de sociétaires, etc. ;

3° De plus amples dommages et intérêts s'il y échet (16).

SECTION VII. — *Droits des étrangers.*

ART. 38. Les étrangers jouissent en Belgique des droits garantis par la présente loi sans que la durée de ceux-ci puisse, en ce qui les concerne, excéder la durée belge. Toutefois, s'ils viennent à expirer plus tôt dans leur pays, ils cesseront au même moment en Belgique.

SECTION VIII. — *Disposition transitoire.*

ART. 39. Il n'est porté aucune atteinte aux contrats sur la matière légalement formés sous l'empire des lois antérieures. Les auteurs ou leurs héritiers dont les droits exclusifs, résultant de ces lois, ne seront pas épuisés au moment de la publication de la présente loi seront pour l'avenir régis par celle-ci. Si, avant cette publication ils ont cédé la totalité de leurs droits, ceux-ci resteront soumis aux lois en vigueur au moment de la cession.

SECTION IX. — *Abrogation de la législation existante.*

ART. 40. Sont abrogées toutes dispositions antérieures relatives aux droits d'auteur régis par la présente loi (17).

(15) Le projet du rapporteur portait : La juridiction compétente pour l'action en contrefaçon sera toujours la juridiction consulaire. Toute action en contrefaçon sera jugée comme affaire sommaire.

(16) Le rapporteur avait écrit : Les tribunaux saisis de réparations civiles à allouer au titulaire du droit d'auteur en cas de contrefaçon, pourront lui accorder des dommages et intérêts, la confiscation des objets contrefaits et des instruments qui ont servi directement à les produire, de plus la publication dans les journaux des décisions rendues et ce, à concurrence d'une somme qu'ils fixeront.

(17) Le projet du rapporteur portait : Sont abrogées toutes dispositions antérieures relatives aux droits d'auteur réglés par la présente loi, sous quelque dénomination qu'ils aient été compris, notamment celle de droits dits de copie ou de propriété artistique et littéraire.

LA MUSIQUE A ANVERS

Les pianos ne chôment guère à l'exposition d'Anvers, et dans l'immensité des halls les arpèges et les gammes dansent des quadrilles fous.

La mode est venue de prier quelque artiste en renom de faire entendre les pianos de telle ou telle maison. Un communiqué aux journaux annonce l'heure de la cérémonie. Un programme élégant est distribué aux visiteurs et, une heure durant, l'assistance jouit du régal d'un concert intime, souvent remarquable. La rivalité des fabricants s'en mêlant, ces auditions se multiplient, si bien qu'elles constituent désormais un des attraits de l'exposition. A cinq heures, il est de bonne compagnie, à Anvers, de se trouver à proximité des pianos d'Erard, de Pleyel, de Gunther ou d'Oor ; ces dames sont si friandes de doubles croches qu'elles en oublient les babas de Meurisse, le café à la glace du restaurant viennois et même le champagne frappé de Manuel.

Lundi, le hasard nous a amené à l'un de ces *five o'clock* d'un nouveau style. M. et Mme Zarembski étaient au piano, enveloppés d'admirateurs. Ils égrenaient un répertoire superbe. Madame caressait le clavier des délicatesses mièvres de la *Valse allemande* de Rubinstein, et Monsieur ripostait par les sonorités héroïques de Liszt et de Chopin.

Succès considérable, cela va sans dire, aux deux virtuoses, qui ont terminé la séance par l'exécution magistrale des variations de Liszt pour deux pianos (sur un thème des *Puritains*, hélas !).

Aussitôt après, nous trouvions installé devant un piano Schröder, dans la salle des fêtes, un ancien élève de Brassin, M. de Riva Berni, condisciple de Franz Rummel, de Hugo Fisch, d'Edgard Tinel, de Georges Batta. Le jeune artiste s'est grandement perfectionné. Il a acquis de sérieuses qualités de style et de mécanisme et compte désormais parmi les bons pianistes de l'époque. La façon dont il a joué le concerto de Chopin a révélé un musicien consciencieux et expert. On l'a chaleureusement acclamé après l'exécution du concerto, de la *Sérénade* de Moszkowski et de l'*Etude* de Liszt.

Le programme annonçait : compositeurs russes, polonais et hongrois. Indépendamment des trois auteurs cités, on a entendu, exécutés par l'orchestre, sous la direction de Peter Benoit, l'ouverture de *Roméo et Juliette*, de Tchaïkowski ; les *Esquisses de la Steppe*, par Borodine, et la *Danse circassienne* de César Cui. Concert de choix, on le voit, et, n'était la malencontreuse sonorité de la salle des fêtes, fort intéressant.

Les artistes se succèdent à l'exposition : hier, c'était Saint-Saëns qui devait présider au premier grand festival de musique. Déjà on a entendu Mme Montigny-Rémaury, Mlle Luisa Cognetti, Mlle Dratz, etc.

Ne terminons pas ces notes rapides sur l'exposition musicale d'Anvers sans signaler aux visiteurs l'admirable piano à queue fabriqué par M. Gunther et décoré de peintures par M. Amédée Lynen. Tout autour de la caisse, sur un fond gris-mastic, des amours, porteurs d'attributs de musique, s'enguirlandent en cortèges mignons. Le couvercle est orné d'une grande composition qui emprunte son charme aux grâces de Watteau et de Fragonard ; des seigneurs et des dames accoudés à une balustrade

contemplent les danses d'une troupe de ballerines qui rythment leurs pas sur le claquement des castagnettes et le bourdonnement des tambours de basque. Sur le dessus du clavier sont peints sept amours personnifiant les degrés de la gamme.

Toutes ces décorations sont pimpantes, gaies, élégamment et facilement peintes. Elles évoquent de lointaines visions de clavecins dans des boudoirs aux tentures fanées où pleure une musique dolente.

Mais quand on ouvre l'instrument et que, brusquement, il vibre sous une main nerveuse, la sonorité magnifique qui s'en échappe envoie dans les brouillards les réminiscences que l'aspect extérieur du piano fait naître. Comme tous les pianos Gunther, le merveilleux instrument que nous venons de décrire est un excellent instrument de concert, aussi délicat au toucher que puissant.

C'est avec justice que le jury lui a décerné la médaille d'honneur.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

M. François Riga, qui s'est fait connaitre par un grand nombre de compositions de valeur parmi lesquelles *les Esprits de la Nuit, la Chanson des Vagues, le Tournoi, le Réveil du Printemps*, sont devenus populaires, a été chargé d'écrire pour le grand concours international de chant d'ensemble organisé par la ville de Lyon et qui aura lieu les 15 et 16 août prochain, un chœur à quatre voix d'hommes destiné à être chanté par la division d'excellence.

On ne pouvait mieux s'adresser, M. Riga ayant, avec l'entente parfaite des voix, l'habitude d'écrire pour les masses chorales des morceaux à effets variés, propres à faire valoir le mérite et les ressources des sociétés concurrentes.

Dans *Germinal*, le chœur en question, que vient de publier la maison Schott, il y a, outre ces mérites techniques, une inspiration de bon aloi qui place l'œuvre fort au dessus des compositions similaires et qui assure à son auteur un rang distingué parmi les musiciens de l'époque.

Le texte est de M. Lucien Solvay, qui s'est inspiré du récent volume d'Emile Zola pour écrire soixante vers bien coupés au point de vue musical

Parmi les dernières nouveautés parues, signalons aussi une polka-marche d'Edouard Rops, intitulée : *Au Congo*, et mise en vente chez M. J.-B. Moens.

VENTES ARTISTIQUES

Une intéressante vente d'autographes, celle de M. Alfred Bovet vient d'être terminée à Paris. Un grand nombre de lettres de comédiens, de peintres, de sculpteurs, de graveurs et d'architectes ont été disputées aux enchères.

Beaucoup d'artistes vivants avaient fait retirer avant la vente, pour des raisons particulières, les pièces portant leur signature.

Voici quelques prix parmi les lots les plus curieux.

Une importante pièce de Nicolas Poussin, donnant reçu de *deux mille livres* pour solde de son tableau *La Cène*, adjugée 125 francs.

Une lettre d'envoi de Claude Gelée portant au verso un très beau dessin à la plume, vendue 410 francs.

Une lettre par laquelle le célèbre graveur Nanteuil refuse le paiement du portrait de Mlle de Scudéry, qu'il avait gravé, est montée à 500 francs. Une épître de l'architecte Mansart, 22 francs; du graveur Gravelot, 70; du peintre Boucher, 140; de l'architecte Soufflot, 40; du peintre Joseph Vernet, 115; du sculpteur Pigalle, 38; du peintre Fragonard, 75. Une intéressante missive de Greuze, 250. Une lettre du sculpteur Clodion, 135. Un document des plus curieux du peintre David, 300. Un dessin au crayon du même, représentant Bonaparte, 200. Deux lettres de Proudhon adjugées, la première, 40, la seconde, 50. Une missive importante d'Ingres, 58. Une épître du sculpteur David d'Angers. 70. Une très belle lettre de Géricault, 530 Un dessin du même, 200. Une lettre du sculpteur Barye, 40. Deux épitres de Corot, la première adressée au peintre Dutilleux, avec le croquis de trois de ses tableaux, 150; la seconde, dont voici le texte : « Monsieur, d'après votre désir, je vous remets quelques notes biographiques. J'ai été au collège de Rouen jusqu'à dix huit ans. De là « j'ai passé huit ans dans le commerce ». Ne pouvant plus y tenir, je me suis fait peintre de paysage; élève de Michalon d'abord. L'ayant perdu, je suis entré dans l'atelier de Bertin. Après, je me suis lancé, tout seul, sur la nature, et voilà! a été payée 20 francs. Une lettre de Bailly, 10; de Robert Fleury, 10; de Gavarni, 60; de Decamps, 40; d'Isabey, 10.

Une intéressante missive de Diaz, qui se plaint de la façon dont deux de ses tableaux, la *Galathée* et *l'Amour et Psyché*, sont exposés au Salon, 50 francs. Une curieuse lettre où Daumier, âgé de vingt-quatre ans, emprisonné pour délit politique, raconte plaisamment son séjour à Sainte Pélagie, adjugée 50 francs. Deux lettres de Troyon vendues, la première, 40, la seconde, 35. Une missive de Th. Rousseau, 40; de Jules Dupré, datée de 1883, où il donne reçu de 80 francs pour le prix d'un tableau adjugée 50 francs !!! Une lettre de Charles Jacques, 85; de Chintreuil, 10; de Meissonier, 70; de Daubigny, 35; de G. Courbet, 100; d'Harpignies, 10; de Fromentin, 95; de Ziem, 25; de Luminais, 10, de Rosa Bonheur, 29; de Ribot, 10; de Cabanel, 15; de Gérôme, 25; de Puvis de Chavannes, 12; de Chaplin, 10; de Jules Breton, 20; de Carpeaux, 40; de Veyrassat, 10; de Baudry, 20; d'Henner, 10; de Vollon, 10; de Bonnat, 70; de Manet, 15; de Carolus Duran, 10; de Neuville, 20; de Detaille, 20; de Berne-Bellecour, 10; de Vibert, 10; de Cazin, 10; d'Henry Regnault, 70; de Duez, 10; de Jacquet, 13; de Bastien Lepage, 37; de Delacroix, 155; de L. Leloir, avec un dessin, 100.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La cour du banc de la Reine a débouté Mme Weldon de sa demande tendant à prélever, sur les fonds qui vont être remis à M. Gounod pour l'administration du Birmingham-Musical-Festival-Novello et Cie, une somme de 11,640 liv. st. pour les dommages-intérêts que la cour suprême lui avait alloués contre M. Gounod.

Mme Weldon avait demandé aussi qu'un avis de ce prélèvement fût notifié à M. Gounod.

La cour a décidé qu'elle n'avait aucune compétence pour remplir un pareil mandat à l'égard d'une personne dont le domicile est en dehors de la juridiction de la cour.

PETITE CHRONIQUE

L'*Escaut* a un correspondant bruxellois dont les renseignements artistiques doivent être intéressants, à en juger par l'empressement que met la presse à les reproduire.

Ces renseignements sont généralement empruntés textuellement à l'*Art moderne*, ce qui est flatteur pour nous. Mais comme les journaux qui reprennent en sous-ordre les nouvelles en question ont la courtoisie de les faire précéder de ces mots : « On lit dans la correspondance bruxelloise de l'*Escaut* », il ne nous déplairait pas que la dite correspondance ait, de même, la politesse de citer la source de ses emprunts.

Simple question de forme.

Le grand festival de musique triennal de la Suisse romande a eu lieu le mois dernier à Neuchâtel. L'un de nos meilleurs artistes,

M. Henri Heuschling, y a remporté dans l'oratorio *Elie* de Mendelssohn un succès considérable. « Parmi les solistes, dit la *Gazette de Neuchâtel*; la palme revient à M. Heuschling. M. Heuschling a une voix superbe; nous croyons que c'est la première fois qu'on entend dans nos concerts un baryton aussi beau, chaud et d'une justesse soutenue. Il a été surtout remarquable dans la prière d'Elie devant l'autel; puis de l'air suivant : *Sa parole redoutable est un feu dévorant.*

Mentionnons encore la prière d'Elie qui a fui dans le désert et qui supplie Dieu de le rappeler à lui : *Seigneur retire moi du monde.* M. Heuschling l'a interprêtée d'une façon émouvante. »

C'est demain, lundi 27 courant, à 2 heures, que s'ouvrira à Anvers, dans les Galeries Neurenberg, Avenue du Sud, l'Exposition libre de l'Art flamand.

L'Exposition internationale des Beaux-Arts d'Anvers est complètement installée. Voici, pour les différents pays, le nombre des artistes qui ont pris part à l'Exposition :

France, 681; Belgique, 609; Italie, 297; Allemagne, 274; Pays-Bas, 244; Autriche-Hongrie, 195; Angleterre, 116; Norvége, 100; Russie, 36; Suisse, 29; Espagne, 26; Suède, 20.

Quelques promotions ou nominations dans l'ordre de la Légion d'honneur ont, selon l'usage, accompagné à Paris la fête du 14 juillet. On cite parmi les artistes : M. Bouguereau, bombardé commandeur; M. Humbert, promu au grade d'officier; MM. Dagnan-Bouveret, François Flameng, Paul-Emile Sautai et Jules Coutan, nommés chevaliers.

Le 14 juillet a été inaugurée à Paris, quai Malaquais, la statue de Voltaire, due au regretté sculpteur nantais, Joseph-Michel Caillé.

L'Odéon représentera au mois de novembre la *Reine Fiammette*, drame en vers de Catulle Mendès, avec quatre morceaux de musique de M. Emmanuel Chabrier.

Le *Ménestrel*, qui ne perd jamais l'occasion de dire une sottise, fait à ce sujet la remarque suivante : On se demande comment M. Catulle Mendès, qui compte au nombre des wagnériens les plus intempérants et les plus exaltés, a pu s'associer pour collaborateur justement M. Emm. Chabrier, qui est l'un des artistes non seulement les plus originaux, mais les plus nets, les plus précis et les moins nuageux de ce temps-ci.

Le *Courrier Français* de cette semaine contient comme dessins : Le Portrait de H. Gray, par Uzès; la Robe fait la Femme, fantaisie par H. Gray; les Inconvénients de la Pêche, par Lampuré, et Une Demoiselle de Brasserie, par G. Paqueau.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

Août

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 31 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 AOUT 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES INCOHÉRENTS

Comment faut-il les nommer, ceux qui composent le deuxième groupe des malades littéraires réunis désormais sous la qualification générale de *Déliquescents?* (Soit dit, en passant, le mot est bien vieux, car il est de Flaubert, l'appliquant à soi-même dans un jour de passagère impuissance; ce n'est pas une trouvaille, mais une retrouvaille, comme dirait Marius Tapora). Il s'agit de ceux qui semblent poser des énigmes. De ceux qui, dès qu'une phrase est translucide et ne voile pas l'idée, la fêlent d'un coup du bec de leur plume, et s'extasient devant l'image troublée que cela fait. De ceux qui, si l'image surgit nette en ses contours, dessinant bien ses angles et ses creux, ses clartés et ses ombres, abattent toutes les aspérités, rembourrent les vides, et même, tant l'indécis, et le confus, et le bizarre, le sans-queue-ni-tête ou plutôt le tête-à-la-queue apparaissent dans leurs œuvres, cassent, dirait-on, tout en morceaux, puis remettent les morceaux ensemble, au hasard du ramassage, comme une servante qui, renversant par terre une statuette, se hâterait d'en emporter les débris dans son tablier.

Dernièrement, nous étions plusieurs à en causer. Ce sont les *Impressionnistes* de la Littérature, dit l'un. — Ah! que non, reprit un autre; l'impressionnisme c'est la vérité des choses; nous n'en sommes plus, n'est-ce pas, à le confondre avec la claquade à la volée des couleurs sur la toile? — Eh bien, voulez-vous *Rébusiens?* ce ne serait pas mal pour ces faiseurs de devinettes. — Peuh! le mot est dur à l'oreille. — *Nébuleux* s'appliquerait assez, dit Lemonnier, l'écrivain de belle santé par excellence prenant en cordiale compassion ces infirmes et ces détraqués de lettres.

Impressionnistes, Rébusiens, Nébuleux! L'approximation était de plus en plus exacte. *Incohérents* nous a pourtant paru meilleur; et autant pour justifier cette opinion que pour permettre de mieux apprécier ce cas médical, mettons-en deux échantillons sur la table aux opérations. Quelque habiles et drôles que soient les pastiches mis sur le compte d'Adoré Floupette, on verra que la réalité est bien plus drôle encore.

Voici d'abord un morceau de Verlaine, celui dont l'auteur des *Déliquescences* fait *Bleucoton.*

THERE

« Angels », seul coin luisant dans ce Londres du soir
Où flambe un peu de gaz et jase quelque foule,
C'est drôle que, semblable à tel très dur espoir,
Ton souvenir m'obsède et puissamment enroule
Autour de mon esprit un regret rouge et noir.

Devantures, chansons, omnibus et les danses
Dans le demi brouillard où flue un goût de rhum,
Décence, toutefois, le souci des cadences,

Et même dans l'ivresse un certain décorum,
Jusqu'à l'heure où la brume et la nuit se font denses.

« Angels » ! jours déjà loin, soleils morts, flots taris;
Mes vieux péchés longtemps ont rôdé par tes voies,
Tout soudain rougissant, misère! et tout surpris
De se plaire vraiment à tes honnêtes joies,
Eux pour tout le contraire arrivés de Paris!

Souvent l'incompressible enfance ainsi se joue,
Fût-ce dans ce rapport infinitésimal,
Du monstre intérieur qui vous crispe la joue
Au froid ricanement de la haine et du mal,
Où gonfle notre lèvre amère en lourde moue.

L'enfance baptismale émerge du pécheur
Inattendue, alerte, et nargue ce farouche
D'un sourire non sans franchise ou sans fraîcheur,
Qui vient, quoi qu'il en ait, se poser sur sa bouche,
A lui par un prodige exquisement vengeur.

C'est la Grâce qui passe, amiable, et nous fait signe.
O la simplicité primitive, elle encor!
Cher recommencement bien humble! Fuite insigne
De l'heure vers l'azur mûrisseur de fruits d'or!
« Angels » ! ô mon *vêcu*, calme et frais comme un cygne!

Lecteur, ne dis pas trop vite : je ne comprends rien. Relis, réfléchis, pèse et soupèse cette brouillardeuse production. Crois-moi, à la longue, tu y découvriras certaines choses se dégageant petit à petit du protoplasme général. C'est comme la lune. On n'y voit que taches vagues et floconneuses et pourtant, il y a non pas des milliers, mais des millions de personnes qui, interrogées sur l'aspect de la lune s'acccordent à répondre que le disque de cet astre contient une figure humaine avec les deux yeux, le nez et la bouche. Et de même que nos incohérents et leurs admirateurs, ces personnes sont promptes à se fâcher si l'on conteste leur assertion; beaucoup vont jusqu'à dire que, pour en douter il faut être privé de sens et de jugement. Et pourtant, ajoute avec calme Houzeau l'astronome, cette observation est fausse : tous ceux qui essaient de dessiner l'aspect de la lune le savent.

Autre exemple, celui-ci de Mallarmé, que l'irrévérencieux et anonyme auteur des *Déliquescences* transforme en *Arsenal.*

SONNET

Quelle soie aux baumes du temps
Où la chimère s'exténue
Vaut la torse et native nue
Que, hors de ton miroir, tu tends!

Les trous de drapeaux méditants
S'exaltent dans notre avenue :
Moi, j'ai ta chevelure nue
Pour enfouir mes yeux contents.

Non! la bouche ne sera sûre
De rien goûter à sa morsure
S'il ne fait, ton princier amant,

Dans la considérable touffe
Expirer, comme un diamant,
Le cri des Gloires qu'il étouffe.

Oh!... Oh!!... Oh!!!...

Positivement, Adoré Floupette n'est qu'un déliquescent de pacotille en comparaison. Sa poésie est limpide à côté de ce moût trouble. Car enfin, lorsqu'il écrit :

Les tœnias
Que tu nias
Traîtreusement s'en sont allés,

on voit quelque chose, on voit le départ sournois de ces tœnias auxquels un incrédule refusait de croire. Mais qu'est ce que c'est que : *une nue torse et native tendue hors d'un miroir?...* Et des *trous de drapeaux méditants qui s'exaltent dans une avenue ??...* Et *faire expirer comme un diamant dans une touffe considérable le cri de Gloires qu'on étouffe ???...*

On va nous accuser d'être des chicanous de lettres, des personnages grincheux, des envieux cherchant le chemin des académies. Pour sûr, on va nous en accuser. Mais non, braves petits bonshommes, nous sommes tout simplement des profanes, écarquillant les yeux, pour essayer de voir et ne voyant rien, comme cet anglais assistant à Naples à la cérémonie où l'on montre un cheveu de la vierge, s'approchant, regardant et disant au prêtre : Mais je ne le vois pas, — et le prêtre répondant : Il y a quarante ans que je le montre et je ne l'ai jamais vu.

Il est vrai que, comme ultime excuse de ces incohérences, un jeune auteur, dont nous parlerons encore tantôt, vient d'imaginer cette explication : Que ces œuvres capricantes sont seulement des tours de force, des dislocations que l'on accomplit pour mieux apprendre son métier et sa langue, et qu'il ne faut pas juger autrement cette épilepsie de strophes et de mots; que ce n'est que de l'exercice et de l'exaspération.

Parfait, si c'est comme ça, parfait. Mais il fallait le dire tout de suite. Dès que nous ne sommes plus *dans le temple des Muses*, mais dans une salle d'escrime, une aire de gymnastique ou un local d'orthopédiste, c'est bien différent. Nous pouvons alors admirer les culbutes, les sauts au tremplin, les grands écarts et les gesticulations, qui sont de l'hygiène et non de la poésie.

Nous ajouterons même que, comme acrobatisme et funambulisme, c'est d'un réussi incomparable. Le poète ne chante pas, mais se livre à des exercices de force et d'adresse, des assouplissements et des rétablissements, aux anneaux et au trapèze; il fait des extensions et des rétractions musculaires. Mais cette ingénieuse excuse n'est nullement admise par les virtuoses du genre qui, très fiers de leur détraquement mental, soutiennent, devant la ville et le monde, que leur manière est la seule belle, la seule bonne, la seule juste, la seule aimable. Et quand on se risque à critiquer l'un d'eux,

Il s'immobilise au songe froid de mépris.

Le jeune écrivain auquel nous faisions allusion plus haut, c'est Francis Nautet. Il vient de publier des *Notes sur la littérature moderne*, bourrées d'excellentes choses. C'est, il est vrai, en certaines parties, une œuvre de bon camarade, naïvement admirative, attribuant à chacun des amis de l'auteur un rôle à la rampe dans la pièce générale que joue la littérature belge, s'adressant au Roi, on ne sait pourquoi : Sire, Sire, et Sire ! Or, il s'y trouve un passage qui, *mutatis mutandis*, s'applique merveilleusement aux vraies prétentions des *Incohérents*. Est-ce que d'une œuvre d'art, y est-il dit en substance, si fantaisiste, si nuageuse qu'elle soit, il ne ressort pas un enseignement très supérieur? Le moindre d'entre nous en a plus deviné peut-être que le premier des professeurs de littérature de la plus fameuse Université. En naissant artiste, on naît lucide, avec un fonds de science qui, s'il ne vient pas du ciel, provient assurément de l'hérédité. Si l'on savait jusqu'à quels dessous nous avons pénétré ! Nous nous sommes disloqués à d'immenses hauteurs sur le trapèze des hypothèses vertigineuses (toujours la toquade du gymnase) et notre esprit s'est complu dans les spéculations les plus vastes. Il existe une science, Sire, une science synthétique dont Baudelaire (inévitable) a été le grand prêtre, Sire, et M. Taine, l'apôtre, car philosophe, moraliste, psychologue, Sire, vous trouverez en son œuvre Spinosa, Kant, Hégel et Darwin !!

Pas modestes, dira le lecteur. Erreur. Simplement naïfs. Juvéniles. Ils croient à leurs vastes fronts. Adoré Floupette croit à son vaste front. Il plane, répétons-le, sa fonction est de planer. Mais, diable, cette fâcheuse incohérence subsiste, malgré et peut-être à cause de Spinosa, Kant et Hégel. C'est là l'ennui, n'est-ce pas, Sire?

Non point que nous trouvions que la poésie vague, réalisant Corot en vers, n'ait son originalité et son charme. Décrire les choses indécises en phrases indécises n'est pas un péché, au contraire. Ce doublement dans le procédé, passant à la forme après le fond, est heureux et neuf. Or, en principe il faut aimer le neuf, parce qu'il devient souvent le vrai après avoir été l'original. Mais la difficulté c'est de rester en deçà de l'incohérent. Elle est considérable. On ne la vainct qu'en faisant œuvre d'équilibriste sur la plus ténue des cordes raides. D'un côté on penche vers la précision ancienne, de l'autre on tombe dans l'incohérence comique. Comme l'écrit encore Francis Nautet, en faisant allusion à l'un de ces jeunes artistes belges qui, encore à leurs débuts, atteindront, il n'en faut pas douter, au premier rang de nos écrivains, et certes seraient loués davantage pour leur art s'ils pouvaient l'être davantage pour leur caractère, il s'agit de frôler la gamme des nuances, de ne s'occuper du monde visible que pour trouver les liens qui le rattachent à l'invisible, de ne s'intéresser qu'aux créatures humaines qui correspondent le plus à la subtilité des goûts; et, encore, de les transfigurer, de transposer les voix, d'ensourdiner les sons jusqu'à ce que les vibrations atténuées ne soient plus qu'un murmure, un souffle harmonieux ; de faire une poésie non exprimée, mais effleurée, avec des rimes frêles comme une dentelle.

Oui. Eh bien ! les incohérents ont dépassé l'obscure limite. Ils sont dans l'au delà des hallucinations indéchiffrables. Mais nous avons chez nous un esprit, subtil et rêveur aussi, qui, en se laissant aller à la poésie du vague, vaguement parlée, a su demeurer en dedans des frontières derrière lesquelles il n'y a plus que le chaos. Francis Nautet le signale avec raison à l'attention (distraite) de son Sire. C'est Georges Khnopff. Il y a quelques mois, un journal parisien l'accusait de plagier Bleu-coton....., nous voulons dire Verlaine. La vérité est qu'il lui est très supérieur en se sens qu'il a su trouver l'exact dosage de la fluidité permise, n'allant pas jusqu'à l'évaporation nébuleuse. Il est intéressant de mettre à côté des morceaux fous que nous avons reproduits, une des poésies de notre compatriote. La différence est saisissante. Chez lui, en effet, la réalité reste perceptible, sous la gaze des incertitudes permises. Celles-ci ne sont plus que la caresse de l'aile de pigeon passant légèrement sur le dessin pour adoucir et velouter les contours. C'est l'extrême limite où la poésie qui doit toujours être discernable dans l'idée, confine à la musique où l'impression seule subsiste.

Voici un de ces délicats et ravissants poèmes :

Dans les vagues rougeurs du soir, la symphonie
Fait pâmer les oiseaux. Vois! C'est l'Ile bénie
Où les amants heureux rêvent au clair de lune.
En robes de satins cassés, en bérets, l'une
Après l'autre, Sylvie, Amynthe, Célimène
Vont embrasser Pierrot poudrerizé, qui mène
Le vieil âne pensif au miroir des fontaines.
C'en est fait des refus et des lèvres hautaines,
Des désespoirs pimpants et des afféteries,
C'est le règne du tendre : « hymens » et « bergeries »
Attirent les amants sur la carte amoureuse.
Entre de hauts tilleuls, la pelouse se creuse,
Exquise ; et, devisant, grignottant des noisettes,
Les belles sous les plis des blanches chemisettes
Laissent les doigts se perdre et songer à leur guise ;
Eros malicieuse, sous les charmilles aiguise
Les traits qui vont percer le sein des innocentes.....
Et c'est l'Ile enchantée ou les amours naissantes
Fleurissent, parfumant la lune, qui se lève
Entre les branches d'or, et le bassin qui rêve.

Qu'en dites-vous ? Ce n'est plus de l'incohérent. Ce n'est plus du rébus. Ce n'est plus la nébuleuse lointaine et irréductible aux plus puissants télescopes. Remarquez encore, ajoute avec grand à propos Francis Nautet, citant une autre pièce, que toutes les rimes sont féminines et que le poète, en s'affranchissant d'une règle, ne tourne pas une difficulté, mais en crée une et

la surmonte ; en désaccord avec les traités de versification, il est d'accord avec les lois de l'harmonie, ce qui pourrait bien valoir mieux ; ces rimes constamment féminines donnent à son sujet, léger de sa nature, léger dans ses teintes, la fluidité qui convient.

Voilà du véritable et sincère Impressionnisme. C'est l'œuvre impressionnante d'un cœur impressionné.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Passama contre Verdhurt.

Dans la nouvelle troupe lyrique du théâtre de la Monnaie figure un contralto dont nous avons annoncé l'engagement, Mlle Passama, une fort belle personne, dit-on, douée d'une voix qui lui valut à Bordeaux des succès sérieux. A la suite d'une audition donnée dans des conditions défavorables à Bruxelles, au mois de mars, M. Verdhurt crut devoir conseiller à la jeune artiste, dans une lettre adressée à son professeur Mme Sasse, de ne point risquer l'épreuve d'un début au théâtre de la Monnaie, le public ne s'étant pas montré favorable à la tentative qu'elle avait faite en se faisant entendre prématurément. Mlle Passama vit dans ce conseil et dans l'engagement qu'avait conclu le directeur avec une autre contralto, Mlle Jane Huré, l'intention arrêtée de ne pas la conserver après son mois d'essai. Considérant cette attitude comme un manquement aux obligations du contrat, elle assigna M. Verdhurt devant le tribunal de commerce de Bruxelles, aux fins de s'entendre condamner à lui payer le dédit de 30,000 francs stipulé en cas de résiliation, plus 15,000 francs de dommages-intérêts.

C'est Me Marcellin Estibal, du barreau de Paris, qui vint, à l'audience de lundi dernier, soutenir les intérêts de la demanderesse. Il le fit avec un talent auquel ses adversaires rendirent hommage au début de leur plaidoirie, et, pendant deux heures, captiva l'auditeire qui avait tenu à assister jusqu'au bout à ces piquants débats.

Il avait, au cours de sa plaidoirie, présenté au tribunal une série de photographies représentant sa cliente dans les divers costumes de son emploi. « Si je ne craignais d'être accusé de plagiat (ce qui est à la mode), en me servant d'une comparaison empruntée à l'antiquité, avait dit un des avocats plaidant pour la direction du théâtre, je rappellerais que la distribution que vient de faire Mlle Passama de ses photographies évoque le souvenir de Phryné comparaissant devant ses juges pour les attendrir... — Oui, sauf la quotité disponible! répliqua finement Me Marcellin-Estival.

Le mot fit rire. Désarma-t-il le tribunal ?

Non, parait il, puisque dans un jugement prononcé jeudi, il a débouté la demanderesse de son action et l'a condamnée aux dépens, donnant complètement gain de cause à M. Verdhurt-Fétis.

Voici le texte de cette décision :

Attendu que le litige, tel qu'il est déterminé par les conclusions d'audience de la demanderesse, tend à faire prononcer, à son profit, la résiliation de l'engagement verbal avenu avec le demandeur et à lui payer la somme de 30,000 francs, étant le dédit stipulé dans ladite convention verbale de louage de service ;

Attendu que la demanderesse prétend que le défendeur aurait manifesté sa volonté de considérer la convention verbale de louage de service comme étant résiliée sans indication de motifs plausibles ;

Attendu que, dans la communication que le défendeur a faite à une personne qui n'avait reçu aucun mandat des deux parties en cause, pour conclure ou résilier, le défendeur n'exprime ni directement ni indirectement sa volonté de se considérer comme étant délié des obligations qui se dégagent de la convention verbale de louage de services ;

Attendu que, dans cette communication adressée à la dame Sasse, qui a contribué à faire l'éducation musicale de la demanderesse, le défendeur est l'écho fidèle des appréhensions funestes pour la demanderesse et son avenir au Théâtre de la Monnaie et qui sont nées dans l'esprit des *dilettanti* devant lesquels elle a chanté, sans avoir pris l'avis du défendeur ; il émet son opinion sur l'insuccès de la demanderesse en cette circonstance, et il prie Mme Sasse d'user de son influence, dans l'intérêt de tous les trois, pour déterminer la demanderesse à résilier son engagement « Ne vaut-il pas mieux, dit-il, que nous prenions tous les trois la sage résolution qui nous mettrait tous à couvert? Je m'en rapporte à votre tact et à votre délicatesse pour faire connaître cette triste nouvelle à Mlle Passama. »

Attendu que tel n'eût pas été le langage du défendeur, s'il eût voulu notifier la résiliation de la convention verbale de louage de services ;

Attendu que depuis cette communication, ayant un caractère confidentiel, le défendeur n'a posé aucun acte de nature à altérer, soit la réputation artistique de la demanderesse, soit les droits qu'elle tient de la convention verbale de louage de services ;

Attendu que la demanderesse n'étant pas engagée en chef et sans partage pour tenir au Théâtre de la Monnaie l'emploi de forte chanteuse *Stolz*, contralto, dans le grand opéra, les traductions et l'opéra comique, le défendeur pouvait traiter avec une ou plusieurs autres artistes en vue de remplir cet emploi ;

Par ces motifs, le tribunal déclare la demanderesse non fondée en son action, l'en déboute et la condamne aux dépens.

Plaidants : MMes MARCELLIN-ESTIBAL (du Barreau de Paris) c. EDMOND PICARD et OCTAVE MAUS.

Camille Lemonnier contre Kistemaeckers.

Le tribunal de commerce a rendu mercredi dernier son jugement dans un procès intenté par M. Camille Lemonnier à M. Kistemaeckers. M. Camille Lemonnier gagne son procès. Les faits sont suffisamment précisés par la décision que nous publions ci-dessous, et qui présente un sérieux intérêt de principe :

Attendu que le demandeur a fait assigner le défendeur aux fins de :

1° Voir prononcer la révocation de la convention verbale avenue entre parties le 1er juin 1881 au sujet de la publication du roman intitulé « Un mâle » ;

2° Entendre dire que le demandeur est rentré de plein droit dans la propriété de son travail ;

3° Se voir faire défense de reproduire à l'avenir le roman litigieux à peine de tous dommages-intérêts ;

4° S'entendre condamner à payer au demandeur 1,500 francs à titre de dommages-intérêts.

Attendu que les parties sont d'accord pour reconnaître que la convention verbale précitée porte la clause suivante : « L'auteur « rentrerait de plein droit et sans aucune formalité dans la propriété « de son travail, si, à l'expiration d'un délai de deux années révo- « lues *à dater du jour de la mise en vente*, l'éditeur n'avait pas fait « de nouvelle édition, on n'aurait pas une nouvelle édition sous « presse. »

Sur la fin de non recevoir :

Attendu que le défendeur, se basant sur ce qu'il n'aurait « rien fait ni déclaré qui soit de nature à infirmer ou à léser la prétention soulevée par le demandeur de se dire propriétaire de l'ouvrage « Un mâle », soutient que le tribunal n'aurait qu'à fournir une simple consultation en vue de prévenir une contestation future et éventuelle et que l'action ne serait donc pas recevable. »

Attendu que les conclusions, prises au fond par le défendeur, suffiraient à elles seules pour faire rejeter la fin de non recevoir qu'il propose ; qu'il conteste formellement le droit du demandeur et se prétend seul propriétaire du roman « Un mâle » ;

Que, d'ailleurs, antérieurement à l'intentement de l'action, le défendeur a déjà élevé ces mêmes prétentions; que, le 16 janvier 1885, en réponse à la notification lui faite, à la requête du demandeur, par exploit de l'huissier Criquelion daté de la veille, enregistré, il fit comprendre clairement au demandeur qu'il ne reconnaissait pas la propriété revendiquée par ce dernier ;

Attendu qu'ainsi le demandeur a un intérêt né et actuel à faire établir en justice un droit contesté; que son action est donc recevable;

Au fond :

Attendu que les parties sont en désaccord sur l'interprétation de la clause ci-dessus rapportée de leur convention verbale ; que, d'après le demandeur, l'expression « à dater du jour de la mise en vente » doit s'entendre de la mise en vente de la dernière édition; que le défendeur soutient qu'il s'agit de la première mise en vente à dater de la convention ;

Attendu que la clause litigieuse permet les deux interprétations ; que le tribunal doit donc rechercher quelle a été la commune intention des parties ;

Attendu que, dans le système du défendeur, par cela seul qu'il a publié une nouvelle édition dans les deux années de celle prévue au contrat, il est devenu irrévocablement propriétaire du roman ;

Attendu que le demandeur, comme prix de la cession, devait recevoir 350 francs par mille exemplaires édités;

Attendu que, s'il fallait adopter la prétention du défendeur, le demandeur aurait renoncé à tout droit sur son œuvre, moyennant la somme de 1,050 francs, soit 700 francs pour l'édition ou les deux éditions prévues par la convention, et 350 francs pour une nouvelle à faire endéans les deux années ; qu'il est difficilement admissible que le demandeur ait entendu se lier pour une somme aussi minime ;

Attendu, d'autre part, que le demandeur, indépendamment de son intérêt pécuniaire, n'a pu conférer au défendeur le droit de supprimer à jamais son roman, après la publication de 3,000 exemplaires;

Attendu que l'interprétation du demandeur n'est nullement en contradiction avec les autres clauses de la convention verbale ; qu'en stipulant qu'après l'épuisement des tirages, le défendeur serait seul juge de refaire des éditions à 3 fr. 50 c., les parties ont entendu simplement que le demandeur ne pouvait, en aucun cas, imposer au défendeur une nouvelle édition ; que, si le demandeur s'est réservé la faculté de publier son œuvre en livraisons illustrées, après trois années de mise en vente d'éditions Kistemaeckers, cette stipulation était faite dans l'intérêt de ce dernier et afin que l'edition illustrée ne pût nuire à la vente de celle du défendeur ;

Attendu que, si un doute pouvait subsister, l'équité commanderait de consacrer le système du demandeur ; que celui-ci a le plus grand intérêt à ce que son roman ne reste pas improductif, tandis que le défendeur a pu, depuis plus de deux années, calculer toutes les chances d'un tirage nouveau, et que, ne voulant le tenter lui-même, il ne peut subir le moindre dommage si le demandeur essaie de lancer dans le public des exemplaires nouveaux de son ouvrage ;

Attendu qu'il échet, par conséquent, d'admettre les trois premiers chefs de la demande ;

Attendu enfin que le demandeur ne justifie d'aucun préjudice ;

Par ces motifs, le tribunal déclare le demandeur recevable en son action ;

Dit pour droit que la convention verbale avenue entre parties le 1er juin 1881, au sujet de la publication du roman « Un mâle » est révoquée à compter du 15 janvier 1885, et que le demandeur est rentré, à partir de cette date, dans la propriété de son travail, fait défense au défendeur de reproduire, à l'avenir, le roman litigieux ;

Condamne le défendeur aux dépens.

Plaidants : MMes EDMOND PICARD et G. RODENBACH c. GUILL. DEGREEF.

INCIDENT RODENBACH-COVELIERS

A la suite de l'article sur le *Plagiat*, publié par Georges Rodenbach dans le dernier numéro de l'*Art moderne*, la *Chronique* fit paraître le lendemain un articulet anonyme.

Georges Rodenbach adressa immédiatement la lettre suivante :

A LA DIRECTION DE LA *Chronique*.

J'ai qualifié, dans l'*Art moderne*, en signant, les procédés de polémique auxquels la *Chronique* cherche à nous habituer.

En réponse, un de ceux que j'ai appelés « les trottins du journalisme » m'injurie sous le manteau et me menace. Qu'il y vienne !

Pour le moment, je le somme, l'auteur dudit articulet, de se nommer dans votre journal, comme je me suis nommé.

Je ne veux pas qu'il puisse frapper par derrière, comme il écrit, anonymement.

Vous publierez ceci dans votre prochain numéro.

GEORGES RODENBACH.

La lettre ne fut pas insérée. Aussitôt Georges Rodenbach pria deux amis, M. Edmond Picard, avocat à la Cour de cassation, et M. Ed. Jacquet, lieutenant aux grenadiers, d'aller demander le nom de l'auteur de l'article. Aux bureaux de la *Chronique*, on leur désigna M. Coveliers.

Le soir même, Georges Rodenbach lui adressa la communication ci-dessous :

MONSIEUR,

J'apprends que vous êtes l'auteur de l'articulet anonyme paru dans la *Chronique* et qui me nomme. Je me tiens pour outragé par cette publication. MM. Edmond Picard et Jacquet ont bien voulu se charger de mes intérêts.

Je vous prie, si vous le jugez bon, de désigner les personnes qui doivent vous représenter, ainsi que l'heure et le lieu où ils peuvent se rencontrer *demain*.

GEORGES RODENBACH.

M. Coveliers désigna M. Paul Janson, avocat à la Cour d'appel et M. Dusart, major du génie en retraite.

Les témoins de Georges Rodenbach demandèrent que M. Coveliers retirât son article ou qu'une réparation fût accordée par les armes. Mais après deux conférences leur mission n'a pas pu aboutir.

Voici la lettre adressée à Georges Rodenbach pour lui communiquer ce résultat négatif :

Cher ami, nous avions accepté de demander réparation en votre nom d'un article anonyme paru dans la *Chronique* où vous étiez nominativement désigné. Au bureau du journal on nous a renseigné que l'auteur était M. Coveliers. Vous avez immédiatement écrit à ce dernier pour lui demander de désigner ses témoins. M. Coveliers nous a mis en rapport avec M. le major Dusart et M. Paul Janson.

Après deux conférences tenues aujourd'hui, notre mission n'a pas abouti. Nous vous en transmettons ci-joint le procès-verbal.

Recevez, cher ami, l'expression de nos sentiments dévoués.

JACQUET. EDMOND PICARD.

Bruxelles, le 29 juillet 1885.

Voici maintenant le procès-verbal :

MM. Picard et Jacquet, au nom de M. Georges Rodenbach, ont demandé que M. Coveliers retirât purement et simplement l'article publié par lui dans la *Chronique*, ajoutant qu'en cas de refus M. Rodenbach réclamerait une réparation par les armes.

MM. Edouard Dusart et Paul Janson, considérant que l'article de la *Chronique* n'est qu'une riposte écrite sur le ton et dans le style de celui de M. Rodenbach; qu'il s'agit donc d'une querelle d'ordre purement littéraire et qu'il ne peut appartenir à M. Rodenbach, qui a pris l'initiative de l'attaque, de donner au débat un autre caractère, d'autant moins que ce débat a surgi à l'occasion d'un incident auquel il est personnellement étranger, estiment qu'il n'y a lieu dans l'occurrence ni au retrait de l'article ni à une réparation par les armes.

MM. Picard et Jacquet ont fait observer que l'article de M. Rodenbach visait en général ce qu'il nommait *la petite presse*, tandis que celui de M. Coveliers s'attaque directement et nominativement à M. Rodenbach; que c'est là une différence essentielle qui enlève à la publication de M. Coveliers le caractère de pure querelle de plume qu'il prétend lui attribuer; qu'au surplus, quand M. Rodenbach a envoyé une réponse à la *Chronique* on a refusé de la faire paraître; qu'il y aurait lieu de s'étonner que M. Coveliers, après avoir annoncé qu'on bâtonnerait M. Rodenbach, se refuserait à se battre; qu'ils insistent de nouveau et formellement pour que l'article soit retiré ou que raison soit rendue par les armes à M. Rodenbach.

MM. Dusart et Paul Janson déclarent qu'ils diffèrent complètement d'appréciation sur le caractère de l'attaque publiée par M. Coveliers; disent, au surplus, que la non publication de la réponse n'est pas le fait de M. Coveliers et persistent dans leur manière de voir.

Bruxelles, le 29 juillet 1885.

Edouard Jacquet, lieut. aux grenadiers.	Edouard Dusart, major du génie en retraite
Edmond Picard, avoc. à la Cour de Cassation.	Paul Janson, avoc. à la Cour d'appel »

Exposition universelle d'Anvers

Le Salon libre de l'Ecole flamande.

Amusante la déconvenue de certains membres du jury de cette exposition libre. On lisait, en effet, dans la *Réforme* de vendredi :

« Lundi s'ouvrait, à Anvers, dans la galerie Neurenberg, qui fait face à l'Exposition officielle des Beaux-Arts, le Salon libre de l'Ecole flamande.

« Libre par son jury, par son but et par son éclectisme, assurément, mais libre un peu à la façon des mauvaises herbes qui poussent au milieu des pelouses vierges. Faisant partie, avec nos confrères de la presse quotidienne, Théodore Hannon et Lucien Solvay, du jury qui a présidé à la réception des tableaux envoyés, nous tenons à dégager toute responsabilité quant au résultat obtenu. Vainement avons-nous protesté contre l'acceptation d'une jolie collection de croûtes, la majorité anversoise a écrasé notre protestation, et, chose plus grave, certains tableaux refusés à la presque unanimité ont été placés, à la dernière heure, par une ou des mains inconnues. Le but du Salon libre était excellent, nous y avons applaudi des deux mains; aujourd'hui, forcément, nous tirons notre épingle d'un jeu où l'on a triché. »

Ainsi, lors du Salon officiel, grand tapage parce qu'on refuse les *croûtes*. Maintenant, grand tapage parce qu'on les accepte.

Pauvres croûtes ! Que votre sort est affligeant !

Une remarque ébouriffante c'est celle-ci : « *Certains tableaux, refusés à la presque unanimité, ont été placés à la dernière heure par* une ou des *mains inconnues !!!* Est-ce que les frères Davenport faisaient partie de ce jury !

Hannon ! Solvay ! Waller ! Qu'allaient-ils faire dans cette galère ? Une voix lointaine répond : Fallait pas qu'ils aillent ! Fallait pas qu'ils aillent !

Le jury des récompenses.

Le jury belge des récompenses vient d'être constitué officiellement. En font partie :

Pour la peinture : MM. Nicaise, De Keyser, ancien directeur de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers ; Fétis, membre de l'Académie de Belgique ; Robbie, artiste peintre à Bruxelles, membres effectifs ; MM. Joseph Delin, artiste peintre à Anvers ; Van den Nest, échevin de la ville d'Anvers ; Cluysenaer, artiste peintre à Bruxelles, membres suppléants.

Pour la sculpture : MM. De Groot, statuaire à Bruxelles, membre effectif, et Geefs, directeur *ad interim* de l'Académie d'Anvers, membre suppléant.

Pour l'architecture : MM. Janlet, architecte à Bruxelles, membre effectif, et Dens, architecte de la ville d'Anvers, membre suppléant.

Pour la gravure : MM. Michiels, graveur à Anvers, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de cette ville, membre effectif, et Demanez, membre de l'Académie de Belgique, membre suppléant.

Médailles et décorations

La Paix publie dans son dernier numéro les réflexions judicieuses qui suivent :

« Parmi les attributions inutiles et souvent dangereuses dont on surcharge et embarrasse le gouvernement, une des plus fâcheuses est la distribution de prix à des artistes, à des littérateurs, à des industriels, à des inventeurs quelconques de choses et d'idées. Cette manie coûte cher au grand public payant et crée des injustices et des querelles qu'il serait bon et facile d'éviter en maintenant l'État dans le cercle déjà assez large des fonctions sociales. Tous les jurys que l'État nomme sont accusés d'agir par favoritisme arbitraire, et font plus de mécontents que d'heureux. Nos tribunaux académiques en font l'épreuve chaque année. Le meilleur et seul remède à ce mal serait la suppression de tous les prix, au moins celle de l'argent donné aux jurys. Pas d'argent, pas de prix, surtout pas de juges, et le bénéfice serait notable pour tout le monde.

« Une erreur presque universelle est le jugement par l'État de tous les mérites, la classification des citoyens d'après leur valeur morale ou intellectuelle. De là les ordres honorifiques, les croix de tous métaux et formes, les titres, les médailles, les brevets *sans garantie*, les certificats d'incapacité ou de bêtise délivrés par prétérition.

« En 1832, l'ordre de Léopold ne fut créé qu'à une seule voix de majorité parlementaire, celle d'un Monsieur qui voulait en être décoré à tout prix, et qui est cause qu'il compte aujourd'hui 28,000 confrères. S'il avait dit *non*, la Belgique aurait gagné un gros million et des centaines de braves gens ne seraient pas morts de chagrin pour n'avoir pas obtenu le ruban rouge. Un *non* modeste et vertueux, un seul, hélas, aurait eu cet effet plus considérable encore d'empêcher une foule de jurys de gaspiller des millions pour eux et pour leurs justiciables de toutes catégories.

« A peine approuvons-nous les distributions de prix faites aux petits enfants ; celles qu'on prodigue aux grands nous paraissent injustifiables ; l'incompétence de l'État ou de ses délégués est à nos yeux claire et naturelle. L'État n'est qu'un grand anonyme, imbécile et variable, dont la responsabilité nuageuse est insaisissable et dont les pouvoirs se résument en celui d'un Monsieur officiel qui parle et agit en son nom. Si l'État, cet être fictif et indéfinissable que nous ne sommes jamais parvenu à concevoir, se bornait au strict nécessaire, il éviterait bien des sottises et des gaspillages qu'il commet aujourd'hui.

Ces remarques sont trop justes pour être admises par le public abêti, mais nous les renouvelons de temps à autre à l'adresse des

lecteurs intelligents qui aiment la vérité nue, sans la parure budgétaire à la mode.

PETITE CHRONIQUE

Notre collaborateur Eugène Robert, que ses occupations avaient empêché depuis longtemps de collaborer régulièrement à l'*Art moderne*, nous demande de faire connaître qu'il ne fait plus partie de notre rédaction. Le motif en est la contradiction qui s'est manifestée entre notre journal et la *Réforme*, dont M. Robert est un collaborateur habituel, au sujet de la question de savoir si, comme la *Réforme* l'a soutenu avec l'insistance que l'on sait, on doit considérer comme un plagiat littéraire dans le mauvais sens du mot le fait d'utiliser dans un document parlementaire, sans en citer les sources, les clichés sur des matières telles notamment que l'historique du droit d'auteur.

Nos lecteurs regretteront, nous en sommes certains, de ne plus voir paraître dans nos colonnes les spirituelles causeries littéraires de notre excellent ami et ces regrets seront certainement partagés par tous ceux qui restent attachés à notre rédaction.

M. Émile Mathieu a lu, la semaine dernière à M. Verdhurt, le poème de son nouvel opéra : *Richilde*. Le directeur du théâtre de la Monnaie s'en est déclaré fort satisfait. La partition lui sera présentée pour l'ouverture de la saison théâtrale 1886 1887.

Quelques nouvelles littéraires.

La Jeunesse blanche de Georges Rodenbach paraitra en février prochain chez Lemerre. A la même époque et chez le même éditeur sera publié le nouveau poème d'Emile Verhaeren, *Les Moines*. *Happe-Chair*, de Camille Lemonnier, est entièrement achevé et sera mis très prochainement sous presse. L'auteur du *Mâle* publiera, en outre, incessamment, chez l'éditeur Monnier, un nouveau roman intitulé *Les Concubins*.

Charles Van der Stappen vient de terminer le médaillon en bronze qu'il a modelé à la mémoire de son ami Louis Dubois. L'œuvre sera déposée en octobre sur la tombe du peintre. Ses amis et ses admirateurs se proposent d'organiser à l'occasion de cette solennité une manifestation de sympathie en l'honneur du grand artiste qui fut, durant toute sa vie, méconnu.

Le concert jubilaire du Conservatoire de Gand a été pour l'orchestre, son directeur M. Ad. Samuel et les solistes, MM. Van Dyck et Blauwaert, l'occasion d'une série d'ovations.

Parmi les compositeurs, on a particulièrement fêté M. Van den Eeden, après l'audition de deux de ses œuvres : un tableau symphonique intitulé *Au XVIe siècle*, dont le final a été bissé avec enthousiasme, et *Mignon*, mélodie avec accompagnement d'orchestre.

Dans la nouvelle troupe du théâtre royal de Liége que vient de former, pour la prochaine saison, M. Verellen, nous remarquons MM. Verhees, fort ténor; — Laurent, ténor-léger; — Delersy, deuxième ténor; — Flavigny-Thomas, trial; — Plain, basse-noble; — Falchieri, basse-chantante; — Paul Claeys, baryton; — Marius, baryton d'opéra-comique; — Gourmay, deuxième basse; — etc.

Mmes Chasseriaux, forte chanteuse falcon; — Verrellen-Corva, chanteuse-légère de grand-opéra; — Wilhem, chanteuse-légère d'opéra-comique; — Flavigny-Thomas, dugazon; — Jahn, deuxième dugazon; etc.

Ballet. — Mmes Laura Reuters, première danseuse; — Hélène et Elisa Reuters.

Le répertoire comprendra, entre autres, *Méphistophélès*, *le Tribut de Zamora*, *Rip-Rip*, *la Reine Topaze*, *le Docteur Crispin*, *Ernani*, *Fra-Diavolo*, *Mireille*.

Il est intéressant de voir combien nos artistes sont plus justement appréciés à l'étranger qu'ils ne le sont dans notre pays. Voici, comme exemple, ce que nous lisons dans le *Politique*, journal quotidien, paraissant à Prague, sous la signature Ed. Ziegler :

« On s'étonne que Camille Lemonnier n'ait pas encore vu une universelle popularité s'attacher à son nom. C'est en partie à cause du discrédit dont certaines productions immorales, surtout à Bruxelles, ont entaché la littérature belge à l'étranger. Ce pays qui répand les obscénités les plus révoltantes sur le monde entier travaille à se créer une littérature nationale durable, ce qui ne frappe pas de suite. On sait que l'homme qui se trouve à la tête de cette école est l'égal des premiers artistes de l'Europe.

« Camille Lemonnier est peu compris de ses compatriotes : cela lui nuit à l'étranger. Celui-là même qui fut son éditeur, Kistemaeckers, ne perd aucune occasion, depuis que Lemonnier se fait éditer à Paris, de l'amoindrir dans l'opinion publique. »

. . . .

L'Art musical publie l'intéressante nomenclature des œuvres musicales composées sur des livrets tirés des poèmes de Victor Hugo. Il ne s'agit, bien entendu, que des opéras, le nombre de romances, etc., inspirées par le texte du poète étant incalculable.

Trois versions d'*Hernani*, par Gabussi, Théâtre-Italien, Paris 1834; Mazzucato, Gênes 1844 ; et Verdi, Venise, la même année.

Trois versions de *Marion Delorme*, Bottesini, Palerme 1860; Pedrotti, Trieste 1865; et Ponchielli, Milan 1885.

Le Roi s'amuse a fourni le sujet d'un seul opéra, *Rigoletto* de Verdi, donné à Venise en 1851. Il en a été de même de *Lucrèce Borgia* qui a fourni le livret mis en musique par Donizetti et représenté la première fois, à Milan, en 1834.

Trois opéras ont été tirés de *Marie Tudor* : un par Pacini, Palerme 1843; un autre par Kochperoff, Nice 1860, et un autre par Gomès, Milan 1879.

A *Angelo* on doit deux opéras : *il Giuramento*, de Mercadante, Milan 1837, et la *Gioconda*, de Ponchielli, Milan 1876.

En outre de la *Esmeralda*, de Bertin, il y a eu sept autres versions du même sujet dont les compositeurs sont : Mazzucato, Mantoue 1838; — Poniatowski, Legnano 1847; — Dargomijski, Saint-Pétersbourg 1847; — Lebeau, Bruxelles 1857; — Campana, Londres 1862; — Fry (Notre-Dame de Paris), Philadelphie 1864; — et Westerhahn, Chemnitz 1866.

Ruy Blas a inspiré six compositeurs : Poniatowski, Lucques 1842; — Bergonzoni, Plaisance 1843; — Glover, Londres 1861; — Chiaromonte (*Maria di Neuburgo*), Bilbao 1862; — De Giosa (Folco d'Arles), et Marchetti.

Enfin *les Burgraves* en ont inspiré deux : Matteo Salvi, Milan 1845; — et Orsini, Rome 1884.

A Londres, la saison italienne a été close par une représentation du *Trouvère*.

Mme Patti a été l'objet d'une manifestation de sympathie. On lui a offert un magnifique bracelet en diamants, acheté à l'aide d'une souscription, et présenté une adresse dans laquelle il est rappelé que la cantatrice terminait son vingt-cinquième engagement au théâtre qui avait eu l'honneur de la faire connaître.

Après le spectacle, la diva a été conduite au Midland Hôtel, où elle habite, escortée par tout le personnel du théâtre, musique en tête et torches allumées.

Sommaire de la *Revue contemporaine* (25 juillet 1885) :

Wagner et l'esthétique allemande, Edouard Rod. — Génie posthume, nouvelle, Harry Alis.— Épilogue, poésie, Charles Morice. — Ma chambre, poésie, Mathias Morhardt. — Jeux et préludes, poésie, Charles Vignier. — L'Inde : Akedysséril, légende Indoue, Cte Villiers de l'Isle Adam. — Le naturalisme en Espagne, étude critique (fin), Albert Savine. — Castelar et Zorrilla, Un député. — Critique littéraire et artistique. — Bibliographie.

L'ART MODERNE

EST ENTRÉ DEPUIS LE 1er JANVIER 1885 DANS SA CINQUIÈME ANNÉE

L'**ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de l'**ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux,* les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts,* les *ventes d'objets d'art,* font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'**ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'**ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités.* Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de l'**ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 32 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 AOUT 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES VERBOLATRES

Arrivons à un nouveau cas, dans ces études de pathologie littéraire. Ce n'est pas qu'il s'agisse d'un phénomène morbide en soi, dès l'origine. Non. Mais il le devient au cours de son évolution, par l'exagération de son développement. C'est le petit verre d'eau-de-vie, cordial quand on en prend un, faisant l'ivrogne, quand on en prend vingt. Le germe est bon, l'épanouissement est monstrueux. Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, ont fait de beaux vers, de très beaux vers, qui l'ignore? Que le destin nous garde de passer pour ne pas discerner ce qu'il y a dans leurs œuvres de vraiment supérieur. Mais à côtoyer constamment le bizarre et le vague, ils ont peu à peu été absorbés, sucés par le gouffre et ils chantent au fond, en plein dans ses obscurités, croyant être encore sur le bord.

Il en fut de même, au début, pour ceux que secoue actuellement le *delirium verborum*, fanatiques promenant par la cité leur polyphasie lamentable.

Résumons-en l'histoire. C'est Théophile Gautier, reprenant, en sous ordre, pour l'affiner, la réforme inaugurée par Hugo, qui prêcha, en apôtre secondaire, le dogme de la propriété du terme et le dogme de l'enrichissement de la langue. Et Baudelaire, saisissant, plutôt qu'il ne reçut, le double flambeau dont l'auteur d'*Emaux et Camées*, maintenait la flamme dans les dimensions classiques et élégantes, en fit brusquement, tant il la flagella de son souffle révolutionnaire, deux torches qui, flambantes, éclairèrent toute la nouvelle génération.

Léon Cladel, dans une œuvre étrange, *Dux*, a décrit le maître à l'œuvre, donnant à un apprenti *une leçon de mots* (ne pas confondre avec les chinoiseries dont, sous ce titre, la pédagogie moderne empeste les écoles). Ecoutez. Le morceau est superbe. C'est le disciple qui raconte. Baudelaire a saisi l'écrit qu'on livre à sa critique. De son œil ardent il l'examine, le scrute, le vrille, le pénètre :

« Dès la première ligne, que dis-je? à la première ligne, à la première lettre, il fallut en découdre. Etait-il bien exact, ce mot? Rendait-il rigoureusement la *nuance* voulue? Attention! Ne pas confondre *agréable* avec *aimable*, *accort* avec *charmant*, *avenant* avec *gentil*, *séduisant* avec *provocant*, *gracieux* avec *amène*, holà! Ces divers termes ne sont pas synonymes ; ils ont chacun d'eux une acception toute particulière; ils disent plus ou moins dans le même ordre d'idées, et non pas identiquement la même chose! Il ne faut jamais, au grand jamais, user de l'un à la place de l'autre. En pratiquant ainsi, l'on en arriverait infailliblement au pur charabia. Les griffonneurs politiques,

et surtout les tribuns de même acabit, ont seuls le droit, d'employer *admonition* pour *conseil*, *objurgation* pour *reproche*, *valeur* pour *courage*, *époque* pour *siècle*, *contemporain* pour *moderne*. Tout est permis aux orateurs profanes ou sacrés qui sont, sinon tous, du moins la plupart, de très piètres virtuoses; mais nous, ouvriers littéraires, purement littéraires, nous devons être précis, nous devons *toujours*, toujours trouver l'expression absolue ou bien renoncer à tenir la plume et finir gâcheurs, comme tant d'autres qui, tout en ayant la vogue, n'auront jamais de succès ni de considération. Et tandis qu'il dissertait à voix haute et lente, le sévère correcteur soulignait au crayon rouge, au crayon bleu, les phrases qui, selon lui, manquaient de force ou d'exactitude, et ne *s'adaptaient pas à l'idée, ainsi que les gants à la peau*. Cherchons! Si le substantif ou l'adjectif n'existent point, on les inventera ; mais ils sont là, comme des pépites dans la gangue... Et les dictionnaires de notre idiome empoignés étaient aussitôt compulsés, feuilletés, sondés avec rage, avec amour. On faisait souvent bonne chasse, mais quelquefois aussi l'on revenait bredouille. Alors intervenaient les lexiques étrangers. On interrogeait le français-latin et puis le latin-français. Un pourchas sans merci! Néant dans les anciens : aux modernes! Et le tenace étymologiste, à qui la plupart des langues vivantes étaient aussi familières que la plupart des langues mortes, s'enfonçant dans les vocabulaires anglais, allemand, italien, espagnol, poursuivait pour lui, comme pour moi, l'expression rebelle, insaisissable et qu'il finissait toujours par créer, si elle ne se trouvait point dans la langue. « Allons donc! un néologisme ne fait peur qu'aux académiciens qui, Sainte-Beuve et Victor Hugo exceptés, jargonnent plus ou moins. » En devisant ainsi, l'indomptable praticien dont, par parenthèse, je n'ai jamais bien compris l'égale admiration pour ces antipodes ni qu'il les citât presque toujours ensemble avec tant d'ambiguité, s'acharnait de plus en plus à l'ouvrage, et bientôt je le voyais suer à grosses gouttes, et geindre, et renâcler, et faire ahan! comme un forgeron en butte aux ardeurs de sa forge et martelant sans relâche sur son enclume le fer rougi qui résiste et qu'il ne peut tordre à son gré. Cet après-midi-là, je m'en souviens comme d'hier, un mot entre tous, je ne sais plus lequel, longtemps nous arrêta. De guerre lasse, surexcités au point d'avoir perdu momentanément la notion saine des règles grammaticale et philosophique, à bout d'expédients, nous versâmes subitement dans l'extravagance, moi d'abord et mon maître ensuite. Un barbarisme monstrueux fut inventé; la belle trouvaille! Il nous sembla que nous avions découvert le Pérou. Quelle extase profonde et quelle allégresse! Heureux et triomphants, nous nous regardions en silence. Illuminés étaient nos yeux et nos traits rayonnants. On eût dit à nous voir que, nouveaux Jasons, nous venions de conquérir la Toison d'or! Oui, mais au comble de l'orgueil, l'homme, ce fat, est toujours précipité. Tout à coup le poète, désabusé, partit d'un grand éclat de rire et s'écria : « Nous sommes idiots! simplement idiots! » Il avait raison et j'en convins. Hardi! Les gros dictionnaires furent bouleversés à nouveau. Rien, rien. A nous, Noël et Chapsal, à nous les poudreux glossaires, à nous les décrétales de l'Institut, à nous Burnouf et *tutti quanti*. Vive l'idiotisme! En avant tropes et métonymies! A nous le néo-latin et le néo-grec! Courage, avançons, allons encore, allons toujours! Hélas! hélas! stérile fut ce beau travail-là. J'en étais harassé. Dévot à ses saints, le scholiaste ne savait plus auquel se vouer et me regardait de travers... Soudain, il se frappa le front. Archimède avait bien trouvé, lui! Sur le plus haut rayon d'une bibliothèque bâillait un effroyable in-folio. S'en saisir, y puiser en un clin d'œil, mon vaillant précepteur fit tout cela; dans ses mains, le tome énorme voltigeait comme un fétu. Quel était ce livre? Avec une agitation indicible, j'y jetai les yeux à mon tour. O terreur! invincible effroi de l'hébreu! Pierre-Charles y lisait de gauche à droite les caractères chaldaïques, et tandis qu'il syllabisait, effaré, ses noires prunelles étincelantes envoyaient de toutes parts autour de lui des éclairs terribles.

— *Satis!* criai-je en lui demandant grâce, assez, assez!

— Animal! lâche! tu ne veux donc pas devenir artiste? »

Quel tableau! Quelle parabole! Quelle vivante leçon, sous l'exagération du détail et la virulence du coloris.

Et il le faisait parfois, comme il le disait, ce légendaire Pierre-Charles dont la hantise brouille la cervelle à tant de jouvenceaux littéraires.

Veut-on un exemple de l'acharnement avec lequel, à certains jours, il poursuivait l'expression, fuyante, glissante, capricante? Voici des variantes notées dans les *Litanies de Satan* :

1re ÉDITION : Poulet-Malassis, 1857.

Toi qui sais tout, grand roi des choses souterraines,
Aimable médecin des angoisses humaines.

Qui même aux parias, ces animaux maudits,
Enseignes par l'amour le goût du Paradis...

ÉDITION DÉFINITIVE : Levy frères, 1872.

Toi qui sais tout, grand roi des choses souterraines
Guérisseur familier des angoisses humaines.

Toi qui, même aux lépreux, aux parias maudits
Enseignes etc.

1re ÉDITION.

Toi qui peux octroyer le regard calme et haut
Qui damne tout un peuple autour d'un échafaud.

ÉDITION DÉFINITIVE.

Toi qui fais au proscrit ce regard calme et haut
Qui damne etc.

1re ÉDITION.

Toi qui frottes de baume et d'huile les vieux os
De l'ivrogne attardé foulé par les chevaux.

ÉDITION DÉFINITIVE.

Toi qui, magiquement assouplis les vieux os
De l'ivrogne etc.

1re ÉDITION.

Toi qui mets ton paraphe, ô complice subtil,
Sur le front du Crésus, impitoyable et vil.

ÉDITION DÉFINITIVE.

Toi qui poses ta marque, ô complice subtil,
Sur le front etc.

1re ÉDITION.

Gloire et louange, à toi, Satan, dans les hauteurs
Du Ciel, où tu régnas, et dans les profondeurs
De l'Enfer où, *fécond, tu couves le silence !*

ÉDITION DÉFINITIVE.

De l'Enfer où, *vaincu, tu rêves en silence !*

Voilà pour une seule pièce célèbre, les corrections, l'inquiétude, les hésitations du poète. L'expression définitive n'avait pas été trouvée du premier coup. Cela arrivait souvent à cet homme énigmatique, songeur, taciturne, qui ne trouvait la réplique qu'en descendant l'escalier.

Ainsi, se révèle à la fois l'importance du *verbe* et l'âpre désir de l'écrivain de l'atteindre, de le capturer, rigoureux devoir, légitime obsession. Subissant ces sensations, l'artiste est encore sain. Elles sont l'épanouissement normal des nécessités de son art. Rien de trop. Pas de faux pas excentrique. Il marche sur la ligne droite, fermement équilibré Il veut le mot, le mot juste, le mot adéquat,

Qui semblable au gant fait sur mesure,
Ni trop long, ni trop court, comme un cuir assoupli,
S'adapte à la pensée et n'y fait aucun pli.

Mais qu'est-ce, en vérité, que ces mots dont tant on s'occupe. On a vu qu'Adoré Floupette en fait des êtres vivants, se diversifiant en espèces sans nombre; il parle d'eux comme un entomologiste d'insectes troublés par des sentiments, en proie à des passions :

Les mots ont peur comme des poules.

Ceci, c'est la maladie qui commence, le détraquement. Quand Floupette en raisonne, il délire. Ecoutons sur le même sujet, Taine, qui, pour les jeunes est à la philosophie, ce que le grand, l'unique, Baudelaire est à la poésie. Terne et calme est la physiologie du *verbe* tel qu'il la donne dans son livre sur l'*Intelligence*, mais combien vraie, sensée, scientifique.

« Lorsque, dit-il, en substance, vous montez sur l'arc de triomphe de l'Étoile, et que vous regardez au dessous de vous du côté des Champs-Élysées, vous apercevez une multitude de taches noires ou diversement colorées qui se remuent sur la chaussée et sur les trottoirs. Vos yeux ne distinguent rien de plus. Mais vous savez que sous chacun de ces points sombres ou bigarrés il y a un corps vivant, des membres actifs, une savante économie d'organes, une tête pensante, conduite par quelque projet ou désir intérieur, bref une personne humaine. La présence des taches a indiqué la présence des personnes. La première a été *le Signe* de la seconde. Des associations de ce genre se rencontrent à chaque instant. Or, dans la grande famille des signes, il est une espèce dont les propriétés sont remarquables; ce sont les *mots*. Lorsque je lis ou j'entends ce mot Tuileries, j'imagine plus ou moins vaguement, en formes plus ou moins tronquées, un terrain plat, des parterres encadrés de grilles, des statues blanches, des têtes rondes de marronniers, la courbe et le panache d'un jet d'eau et le reste. Cette courte et petite sensation entrée par les yeux ou l'oreille a la propriété d'éveiller en nous telle image, ou série d'images, plus ou moins expresse, et la liaison entre le premier et le second terme de ce couple est si précise qu'en cent millions de cas et pour cent millions d'hommes le premier terme amène toujours le second. Mais supposons qu'au lieu de m'appesantir sur ce mot Tuileries et d'évoquer les diverses images qui lui sont attachées, je lise rapidement la phrase que voici : « Il y a beaucoup de jardins publics à Paris, des petits et des grands, les Tuileries, les Champs-Élysées, les squares. » Je le demande au lecteur ordinaire qui vient de lire avec la vitesse ordinaire : quand ses yeux couraient sur le mot Tuileries, a-t-il aperçu intérieurement comme tout à l'heure quelque fragment d'image? Non certes, ses yeux couraient trop vite; il y a une différence notable entre l'opération précédente et l'opération présente. Dans la première, *le Signe* éveillait des simulacres plus ou moins décolorés de la sensation, des résurrections plus ou moins affaiblies de l'expérience; dans la seconde, le signe ne les éveillait pas. Ces états relient la demi-vision intense à la notation sèche, par une série de dégradations, d'effacements, qui peu à peu ne laissent subsister de l'image complète et puissante qu'*un simple mot*. Ce mot ainsi réduit n'est point cependant un signe mort, qu'on ne comprend plus; il est comme une souche dépouillée de tout son feuillage et de toutes ses branches, mais apte à les reproduire; nous l'entendons au passage et si prompt que soit ce passage; il n'entre point en nous comme un inconnu, il ne nous choque pas comme un intrus; dans sa longue association avec l'expérience de l'objet et avec l'image de l'objet, il a contracté des affinités et des répugnances; pour peu que nous l'arrêtions, l'image qui lui correspond commence à se reformer; elle l'accompagne à l'état naissant. Prolongez et variez l'épreuve : vous trouverez dans le mot un système de tendances toutes acquises par lui dans son commerce avec l'image, mais à présent spontanées, et qui opèrent, tantôt pour le rapprocher, tantôt pour l'écarter des autres mots ou

groupes de mots, images ou groupes d'images. De cette façon, le nom tout seul peut tenir lieu de l'image qu'il éveillait, et, par suite, de l'expérience qu'il rappelait; il fait leur office, il est leur *substitut.* »

Ainsi parle un homme de sens, un observateur ingénieux, un penseur pénétrant. Les mots sont des signes, rien de plus, et l'exactitude dans leur emploi procédera d'une connaissance approfondie de ces signes, de leurs nuances, de leurs détails. Certes, à l'origine, ces signes eux-mêmes ont pu être choisis ou composés dans un certain rapport d'harmonie avec l'objet qu'ils devaient rappeler, quelquefois frappant. Mais la dualité du signe et de la chose n'en est pas moins certaine. Du respect de cette dualité vont sortir toutes les règles et les qualités du langage, sa clarté, sa force, son rythme, sa résonnance. De la méconnaissance de cette dualité, l'obscurité, l'incohérence, la transformation de la langue en simple musique. A cela aboutissent fatalement ceux qui ne voient plus que le mot, ceux qui sont pris de sa folie : les Verbolâtres! dont nous tenterons la physiologie dans un prochain article.

XAVIER MELLERY

Notre collaborateur Camille Lemonnier a publié récemment, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, sur cet admirable artiste, fréquemment cité dans nos colonnes, une vibrante étude dont nous détachons un fragment. Il résume excellemment les aspirations, l'art, la physionomie du peintre :

Son art est basé sur la recherche du caractère, la volonté de marquer fortement le type, le besoin de rendre sensibles les plus furtives particularités de l'action. Dans un ordre de sujets familiers, généralement empruntés aux mœurs du peuple, il a élevé jusqu'au style l'apparente vulgarité de la condition humaine. Un portefaix, un paysan chargeant ses fumiers, un braconnier appuyé sur son fusil prennent à travers son nerveux dessin, brutal par moments à force de décision, une beauté mâle et burinée. Comme tout véritable artiste, il impose à la nature le despotisme de la vision qui est personnelle et l'oblige à entrer dans les moules de sa pensée. Sa manière, une fois qu'on l'a étudiée, s'imprime inoubliablement dans la mémoire : il marque le Réel d'une estampille qui ne permet pas la confusion.

On lui a reproché l'aspect gris de ses dessins et de sa peinture. La lumière, en effet, n'y ruisselle presque jamais : il l'entrevoit à travers des sourdines et l'égoutte en clartés estompées, d'une pâleur à la longue monotone. L'air semble aussi manquer parfois autour de ses figures trop durement incrustées, comme des cloisonnés dans les pâtes d'une potiche japonaise. Enfin la fugacité des choses soumises à de brusques variations comme l'eau, le ciel, les heures du paysage, échappent à son talent un peu lent et médiocrement subtil. Il est l'homme des expressions patiemment dégagées, des physionomies graduellement tirées de leur passivité, des mouvements dont il est permis de suivre presque trait par trait les évolutions successives. Quelque chose de la placidité des portraits de Holbein, de Pourbus, de Cranach, semble régner en ses figures, d'une expression parfois archaïque en leur calme concentré.

Notre modernité nerveuse ne devait pas toucher un esprit aussi peu sensible aux excitations maladives. Aussi s'est-il tenu écarté des complications et des raffinements de l'être passionnel, tel que l'a fait notre civilisation excessive, pour s'attacher de préférence aux créatures rudimentaires, demeurées dans un demi-état de nature. Obéissant aux infinités qui le portaient vers les humbles et les ignorés, il a exprimé, avec une sympathie douloureuse, mais sans dogmatisme, comme il convient à un observateur impartial, le délaissement des vieilles gens pauvres, les muettes tristesses du travailleur, les mélancolies de la vie de misère. Ce n'est point la sentimentalité élégiaque d'un Israëls ou d'un de Groux : une pudeur de résignation préserve ces déshérité des larmes inutile. Ils se contentent de porter au front la fatalité de leur condition souffrante ; la monotonie du devoir journellement accompli leur donne un air d'indifférence lassée ; ils ont dans les yeux et dans le pli de la bouche la nostalgie des bonheurs irréalisables.

Cette austérité reparaît constamment chez Mellery : même ses enfants ne rient pas, comme s'ils pressentaient les âpretés prochaines et sur leur petite face figée, où s'immobilise le sang, se lit déjà l'inquiétude des destinées. Avec de pareilles prédispositions, on s'attendrait à des forces émaciées et rabougries, à des silhouettes laminées, à un étalage de maigreurs et de difformités. Au contraire, le peintre a le goût de la belle santé, des attitudes héroïques, des anatomies déployées ; la déchéance du corps n'est pas chez lui la conséquence nécessaire des passives souffrances de l'esprit. Ses ouvriers et ses paysans ont le robuste tempérament sanguin des Flandres; jusqu'en ses béguines, on sent couler la sève des matrones saines; et il aime modeler la nudité enfantine dans les chers potelées et dodues. C'est qu'il se rattache lui-même à cette vieille race flamande dont il détaille avec tant de force les activités concentrées et les méditatives torpeurs.

Une impression surnage dans l'ensemble de sa production : le Silence. Il affectionne les béguinages, les oratoires, les chambres closes, les coins d'ombre et de solitude où la vie agonise. Le bruit, la turbulence du geste, la passion expirent dans le calme assoupi de son œuvre, comme au seuil d'un lieu d'apaisement. Vous ne trouverez point chez lui d'attitudes violentes, mais des mouvements rythmés. Un peu de songe s'attache à tout ce qui sort de sa main et trahit les habitudes contemplatives de son esprit. Cet artiste d'une physionomie si à part vit recueilli dans un atelier perdu aux extrémités de la ville, loin du monde dont il déteste les sujétions, avec la gravité pensive d'un homme à qui l'art suffit et qui s'écoute vivre dans les patientes élaborations de l'atelier.

LIVRES NOUVEAUX

Nelly Mac Edwards, mœurs américaines, par M. DE WOELMONT. Paris, PLON-NOURRIT et Cie, 1885.

Un petit calepin retrouvé fort à propos par Philippe de Luchy dans le parc de Hawthornden au cours d'une excursion en Ecosse et restitué à sa propriétaire, Miss Nelly Mac Edwards, sert de lien entre les deux parties du livre.

Philippe avait fait la connaissance de Nelly à bord du *Goëland*, l'année précédente, durant la traversée de New-York à Liverpool, et sans le petit calepin, il n'eût probablement plus jamais songé à la jolie Américaine.

Il eût pu, il est vrai, après après avoir ramassé le petit calepin, le remettre sans l'ouvrir au concierge du parc ou au premier policeman venu. Mais alors, le fil ténu qui rattache les uns aux autres les épisodes du roman eût été cassé net. Il n'y eût même plus eu de roman, et M. de Woelmont eût été obligé d'imaginer autre chose pour encadrer ses *mœurs américaines*.

Grâce au petit calepin, tout s'enchaîne. M. de Woelmont est sauvé et son héros passe quelques mois heureux dans l'adoration de la belle étrangère.

Il est vrai que sa trouvaille, après avoir donné à Philippe le bonheur, devient pour lui la cause indirecte d'une douleur ter-

rible : sa fiancée périt dans une catastrophe de chemin de fer, ce qui est bien américain n'est-ce pas? et termine le volume d'une façon moins banale qu'un mariage.

Fatal petit calepin! La vie de Philippe est brisée. Son rêve est évanoui. L'auteur n'a, pour liquider son héros, que le choix entre les moyens violents : le suicide, la folie ou la trappe. Oh! que nenni. M. de Woelmont se révèle tout à coup observateur subtil et analyste profond : Luchy, après cette dramatique aventure, se fait remarquer dans les courses de *gentlemen-riders* et nul ne met plus d'entrain que lui à diriger un cotillon.

C'est donc un égoïste, un être abominable qui s'est joué de l'amour de cette enfant confiante? Nullement. Mais *l'amour, s'il est toute l'existence de la femme, n'est qu'un épisode dans la vie de l'homme.*

Et cette étude tâtonnante et cahotée, qui trahit une main inexpérimentée mais aussi de la chaleur et de l'observation, est terminée par un trait juste, paraphrasant avec netteté la pensée philosophique de Byron.

Tel est le livre nouveau de l'auteur des *Souvenirs du Far-West* *, qui faisaient dérouler aux yeux des lecteurs les charmes de l'existence nomade dans la prairie, le winchester à l'épaule.

Ce n'est plus un récit de voyages que fait l'écrivain. Élargissant son horizon, il aborde le roman, mais un roman auquel discrètement il mêle des souvenirs de touriste. Le volume tient donc le milieu entre les deux genres. Les dialogues de ses personnages paraissent un peu inspirés de ceux du *Tour du Monde*, de Jules Verne, et les silhouettes de ses personnages ne sont qu'ébauchées. Mais l'intérêt, cette chose capitale du roman, ne languit pas et, somme toute, *Nelly Mac Edwards* constitue une lecture plus attrayante que bon nombre de ses sœurs littéraires.

Nous apprécierons dans notre prochain numéro le livre de critique que M. Francis Nautet vient de faire paraître sous le titre : *Notes sur la littérature moderne* et auquel nous avons fait allusion dimanche dernier.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Les potiches japonaises.

Une question de droit qui présente, au point de vue des ventes publiques d'antiquités et d'objets d'art, une importance assez considérable, est actuellement soumise à la délibération du tribunal correctionnel de Bruxelles.

Sur la plainte d'un marchand de chinoiseries de cette ville, le parquet a fait saisir dans une salle de ventes, au moment où ils allaient passer aux enchères, un grand nombre de potiches, de cornets, de plats, de vases, etc., en porcelaine moderne du Japon, ces objets tombant, d'après lui, sous l'application de la loi du 20 mai 1846 qui interdit les ventes en détail, à cri public, des *marchandises neuves*. L'accroissement donné en ces dernières années aux ventes de faïences et de porcelaines de la Chine et du Japon donne à la solution du procès un intérêt de principe capital.

A l'audience de la 7e chambre, présidée par M. Jamar, devant laquelle ont été renvoyés le directeur de la vente et l'huissier instrumentant, MMes Edmond Picard et Octave Maus, conseils des prévenus, ont soutenu que les objets en question ne peuvent rentrer dans la catégorie des marchandises neuves visées par la loi.

(*) Voy. l'*Art moderne*, 1883, p. 145.

D'après eux, les porcelaines du Japon constituent des *objets de décoration* qui ne peuvent être confondus avec les marchandises d'usage quotidien telles que les assiettes, les plats, les tasses, qui se vendent par douzaines et que seuls le législateur a eu en vue. En outre, le caractère de nouveauté exigé par la loi n'est nullement établi, les porcelaines japonaises et autres présentées en vente publique ayant pu passer par divers intermédiaires avant d'être exposées aux enchères. La défense a, enfin, plaidé l'entière bonne foi des prévenus, la vente à cri public des vases, potiches et plats chinois et japonais étant, depuis vingt ans et plus, usitée à Bruxelles, sans que jamais aucune plainte ait été formulée.

Le tribunal a retenu l'affaire en délibéré et renvoyé au 13 août le prononcé du jugement, que nous ferons connaître à nos lecteurs.

Statuettes ou presse-papiers!

Le tribunal correctionnel de la Seine vient de rendre une intéressante décision en matière de contrefaçon artistique.

Un fabricant de bronzes d'art, M. Soleau, avait acquis la propriété de deux statuettes qu'il eut l'idée de monter en presse-papiers et qui eurent un débit considérable. C'étaient l'*Enfant à la gourde* et l'*Amour cymbalier* (ou l'*Enfant couché*).

Le succès de ces œuvrettes tenta la contrefaçon, et bientôt M. Soleau fut obligé d'assigner devant le tribunal correctionnel un de ses anciens employés, qui s'était empressé de copier les deux modèles en y faisant quelques modifications de détail insignifiantes.

Le prévenu excipa d'une fin de non recevoir tirée de ce que les deux statuettes étaient des objets *industriels*, non artistiques, et qui n'étaient par conséquent pas protégés par la loi de 1793. Mais le tribunal n'accueillit pas ce moyen et rendit le 19 mai dernier un jugement dont voici, quant à cette question, les principaux considérants :

« Attendu qu'il appartient au tribunal d'examiner si les deux sujets litigieux offrent le caractère artistique qui permet de les placer sous la protection de la loi de 1793;

« Attendu que ce caractère résulte au plus haut degré de l'aspect présenté par les objets déposés sur le bureau du tribunal;

« Qu'en effet, et sans qu'il convienne d'analyser dans son ensemble et dans ses détails la valeur esthétique de l'*Enfant à la gourde* et de l'*Enfant couché*, il est certain qu'on se trouve en présence d'une œuvre évidemment inspirée par une pensée artistique;

« Attendu, il est vrai, que les statuettes dont s'agit sont désignées comme statuettes presse-papiers, mais que cette adaptation d'une œuvre d'art à un objet faisant partie du mobilier des bureaux ne peut en aucune façon enlever à ces statuettes la protection de la loi de 1793; que cette protection doit leur rester d'autant plus acquise que, dans l'espèce, le mariage de l'œuvre d'art avec l'objet usuel est tel que la séparation en serait logiquement impossible;

Et quant à la contrefaçon elle-même, le tribunal pose le principe suivant :

« Attendu que, tout en reconnaissant qu'en matière d'art on peut traiter un sujet traité par d'autres, utiliser une idée déjà utilisée, c'est à la condition que l'ensemble ne sera pas le même, et surtout que l'aspect général ne sera pas tel qu'il puisse amener une confusion;

« Attendu qu'il suffit de rapprocher les deux modèles de Soleau des objets argués de contrefaçon pour démontrer que la confusion est possible même pour un regard exercé; que l'on retrouve dans les objets saisis un aspect absolument identique à celui des modèles du plaignant, etc.;

En conséquence, le prévenu est condamné à 200 francs d'amende, à 500 francs de dommages-intérêts envers la partie civile et à l'insertion du jugement dans quatre journaux au choix de cette dernière.

A PROPOS DES PRIX DE ROME

M. Jacques Champal — un pseudonyme sous lequel se cache un artiste d'une rare personnalité — publie cette semaine dans le *National*, au sujet des prix de Rome, quelques observations intéressantes :

On discute beaucoup sur la nature des modifications que peuvent apporter, chez un artiste, les visites aux collections et musées étrangers. Les gouvernements, par l'institution des « Prix de Rome », ont créé une recette, établi un itinéraire pour ces voyages qui achèvent, dans leur esprit, l'éducation commencée par les écoles et académies des beaux-arts. Quelques artistes véritables, faisant une opposition systématique au codex officiel, déclarent ces *tournées* artistiques nuisibles à la personnalité. Les uns et les autres pèchent par exagération. On doit laisser dépendre cette question de l'entraînement logique de chaque *tempérament*. Oui, il faut que chacun aille où le poussent ses aspirations, et parte au moment psychologique de ses désirs.

Nous ne dirons pas que l'artiste doit pressentir à son départ quels tableaux l'émotionneront exclusivement ; mais nous sommes convaincus que voyager pour débrouiller un tempérament récalcitrant n'est d'aucune efficacité comme remède à ce cas incurable. Si l'élève primé n'a rien en lui de caractérisé, les verdeurs des maîtres ne le ragaillardiront pas ; ses yeux traîneront avec lassitude sur les chefs-d'œuvre fameux comme les plumeaux des musées bien tenus ; — à moins que, faisant pis encore, il ne commette l'une ou l'autre copie inepte et fruste.

La silencieuse Venise, illuminée comme une apparition, inspira Whistler dans d'inoubliables eaux-fortes. Renoir, l'impressionniste parisien, a fait plusieurs voyages à Naples pour savourer les décolorations subtiles des fresques d'Herculanum et de Pompéï. On cite un artiste moderniste parti dans l'unique but de voir les petits bronzes pompéiens ; un autre pour faire une religieuse visite aux œuvres fascinatrices du florentin Boticelli. Nous donnons ces exemples pour montrer combien on peut butiner différemment dans ces parterres aux parfums si variés. Ce que ces artistes ont rapporté de souvenir n'a pas atteint les qualités personnelles de leur interprétation, puisqu'ils ne se sont vus attirés que par ce qu'ils comprenaient. Ces contemplations artistiques, au contraire, ont donné par la suite à leurs œuvres, outre leur sentiment de modernisme, une conscience secrète de leur affiliation logique au passé, qui les a rendues durables, presque éternelles.

L'atavisme de l'art, qui accuse d'abord une puissante pénétration, a souvent donné des œuvres plus modernes, dans le sens philosophique du mot, que celles inspirées uniquement par la vie extérieure actuelle.

Les voyages, qui ouvrent de tels horizons aux croyants, deviennent des pèlerinages sacrés, qu'une circonstance étrangère au but particulier de chaque artiste peut changer en de vulgaires excursions. Le règlement des « Prix de Rome », en disposant des artistes comme un ministre des affaires étrangères agirait à l'égard d'attachés d'ambassade, doit fréquemment brusquer les intentions des pensionnaires. Berlioz, dans ses mémoires, considère son séjour trop prolongé à Rome comme un véritable exil. Il erra, dit-il, pendant de longs mois dans la campagne de Rome, désespéré, n'écrivant plus une note de musique. Carpeaux aussi eut beaucoup à souffrir pendant qu'il habitait la « Villa Médicis », essayant de se réfugier dans le travail d'une œuvre personnelle.

D'autres exemples encore prouveraient à l'évidence que beaucoup de grands artistes n'ont trouvé dans les avantages du « Prix de Rome » que la pâtée quotidiennement servie. — Plusieurs d'entre eux sont retournés en Italie, parce que la réglementation à laquelle ils étaient soumis, comme « Prix de Rome », avait été pour leur tempérament un bandeau agaçant, une entrave complète.

THÉATRES

Nous avons annoncé que M. Emile Mathieu venait de lire à M. Verdhurt le poème auquel il travaille en ce moment et qui portera pour titre *Richilde*. Voici, d'après le *Journal des Beaux-Arts*, le résumé de l'action, qui prête, on le verra, à des situations très dramatiques :

Richilde, comtesse de Flandre, et sa fille Odile aiment Osbern, preux chevalier, qui soutient leur cause contre Robert le Frison. Odile surprend le secret de sa mère et, de désespoir, se jette dans le fleuve. — Osbern épouse Richilde, mais ne peut s'arracher au tendre souvenir de la morte ; au contraire, cet amour l'obsède et le détache de l'amour de sa femme. Celle-ci, sentant le cœur de son mari lui échapper, soupçonne quelque intrigue et le fait épier. La guerre se poursuit. Osbern, dans l'incendie d'un monastère, sauve une nonne : c'est Odile, — qui, échappée par miracle aux flots, a cherché l'oubli dans le cloître. Les deux amants, dans une ardente étreinte, s'avouent enfin leur mutuelle tendresse, et laissent éclater leur amour en baisers et en larmes. Osbern est mortellement blessé à la bataille de Cassel ; Richilde vient insulter à son agonie, lui reproche ses amours adultères, dont l'espion l'a informée, et, avec une joie de vengeance satisfaite, lui annonce qu'elle a fait tuer sa complice. Osbern s'écrie qu'elle a tué non pas sa rivale, mais sa fille, — et meurt.

***

Nous apprenons que, suivant l'exemple donné par les théâtres parisiens, la nouvelle direction du théâtre de la Monnaie organisera pendant la prochaine saison, des matinées à prix réduits qui auront lieu le dimanche. M. Verdhurt a engagé pour chaque emploi, outre les artistes en renom constituant un personnel de premier ordre, un certain nombre de débutants qui formeront, à côté de l'armée aguerrie qui ouvrira la campagne, une jeune troupe dont les débuts promettent d'être très intéressants. C'est ainsi que parmi les falcons, on voit figurer à côté de Mme Montalba, Mlles Clario et Fierens, etc. C'est la jeune troupe qui sera spécialement chargée d'interpréter les opéras en matinée. Le premier spectacle de ce genre se composera vraisemblablement du *Trouvère*.

EXPOSITION UNIVERSELLE DES BEAUX-ARTS, A ANVERS.

Le jury belge d'admission s'est réuni cette semaine à Anvers pour procéder au remplacement de MM. De Keyser et Robie, qui n'acceptent pas les fonctions de membres du jury international des récompenses.

Ont été élus : MM. Slingeneyer et Verlat.

Comme membre suppléant en remplacement de M. Cluysenaer, démissionnaire, M. Van Camp.

ACQUISITIONS (*suite*).

PEINTURE : Wergeland, *Maçons de Munich au déjeuner*. — Mertens, *L'imprimerie en taille douce*. — Abry, *De garde*. — Rumpler, *Tableau de genre*. — Heyermans, *L'orage*. — Botkine, *Atelier de poterie*. — Battaglia, *Anna* (aquarelle).

SCULPTURE : Barbella, ... *faut me croire* (bronze à la cire perdue).

PEINTURE : D'Huart, *La dernière neige*. — Mlle Beernaert, *Les saules* (*Domburg*). — De Keyser, *Mignon*. — Normann, *Naerofjord en Norvège*. — Mellery, *Jeunes filles de l'île de Marcken* (Hollande) (aquarelle).

SCULPTURE : Lambeaux, *Tête de fantaisie* (marbre).

PETITE CHRONIQUE

M. Emile Verhaeren, qui a publié à diverses reprises dans l'*Art moderne* des articles très remarqués, vient d'être attaché officiellement à la rédaction de notre journal.

A dater de la semaine prochaine, l'auteur des *Flamandes* collaborera régulièrement à l'*Art moderne*. Il sera spécialement chargé de la chronique des livres.

Un industriel de la rue des Minimes a trouvé le moyen d'ouvrir un café chantant sans bourse délier. Le moyen est ingénieux et vraiment pratique. Il a tout simplement placé en évidence, à la fenêtre de son établissement, un écriteau portant ces mots : *Réouverture de l'ancien Cheval de bronze. Café concert. Les amateurs seront admis à chanter toutes les chanchons, sauf les obscènes.*

Et, pour allécher davantage encore le public, le propriétaire de cet étonnant café-concert a ajouté : *Pas quête*, ce qui signifie vraisemblablement qu'il n'est pas fait de collecte après les morceaux de chant. Parbleu ! Si ce sont des *amateurs !*

Nous souhaitons un vif succès à Bazoef impresario.

Toujours bien renseigné sur ce qui se passe à Bruxelles, le *Ménestrel*. Dans son dernier numéro, il annonce que Mme Montalba, M. Dereims et M. Dubulle ont débuté le 1er août dans l'*Africaine* au théâtre de la Monnaie. C'est M. Verdhurt qui doit avoir été surpris de cette nouvelle imprévue, s'il a déplié cette semaine le journal de M. Heugel !

M. Munkacsy est en ce moment au château de Colpach, dans le grand duché de Luxembourg, où il travaille à une toile immense qui représente *Mozart à son lit de mort*, écoutant ses amis qui lui chantent son *Requiem*.

Mme Bosman a fait cette semaine son second début à l'Opéra. Le succès ne paraît pas avoir dépassé une moyenne honnête. Voici, en effet, ce qu'en dit l'*Événement* :

Mme Bosman a fait, hier soir, ce qu'on appelle un début « propre ».

Après sa création d'Hilda de *Sigurd*, facile il était de deviner que l'artiste ne dépasserait jamais certaines moyennes.

En effet, elle n'est pas allée au delà, mais elle n'est pas restée non plus en deçà.

Dans Mathilde, de *Guillaume*, elle a exhibé — comme nous nous y attendions — une voix solide, belle et bien timbrée dans le haut, un peu « faiblarde » sur le médium.

En résumé, impression satisfaisante après l'air de : « Sombres forêts... », impression passable après le duo qu'Escalaïs a détaillé à ravir, et impression médiocre après le troisième acte. — Un coup d'épée dans l'eau, si vous voulez.

Le *Siegfried* de Wagner, qui n'a pas encore été donné à l'Opéra de Berlin, y passera la saison prochaine, et, paraît-il, aussitôt après la réouverture. Les rôles seront en partie distribués en double ; celui de Siegfried à MM. Niemann et Ernst; Wotan à MM. Krolop et Betz ; Brunnhilde à Mme de Voggenhuber ; Mime à M. Lieban qui est venu, on s'en souvient, l'interpréter à Bruxelles et qui en a fait une création magistrale; l'oiseau de la forêt à Mlle Leisinger. La direction des études est confiée à M. Kahl, maître de chapelle de la cour. Les répétitions ont commencé.

Mme veuve Ingres vient d'adresser au *Figaro* la lettre suivante :

« MONSIEUR LE RÉDACTEUR,

« Depuis longtemps je désire rectifier une assertion qui se propage dans les journaux et dans les mémoires artistiques à propos de prétentions que M. Ingres montrait pour son violon beaucoup plus, dit-on, que pour son pinceau. Il est sûr qu'il était très bon musicien et qu'il adorait Mozart, Gluck, Beethoven. Mais jamais il n'a eu la prétention de se poser en virtuose, interprétant seulement la deuxième partie de violon dans les admirables quatuors de ces maîtres. Cette rectification me paraît nécessaire pour ne pas laisser passer à la postérité un on-dit qui a tout l'air d'un ridicule. Je vous serai très obligée, Monsieur, d'insérer cette petite note dans le *Figaro* qui, par sa grande publicité, rectifiera, j'espère, une opinion répandue bien à tort.

« Recevez d'avance, Monsieur, tous mes remerciements, ainsi que l'assurance de ma parfaite considération.

« VEUVE INGRES. »

Les journaux suédois annoncent que Mme Christine Nilsson entreprendra prochainement, en compagnie du violoncelliste Adolphe Fischer, une grande tournée de concerts en Suède, en Norwège et en Danemark. Le premier de ces concerts doit avoir lieu à Bergen (Norwège) le 24 août. Le 17, le 19 et le 22 septembre, la célèbre cantatrice donnera trois auditions dans la salle de l'Académie de musique de Stockholm.

Sommaire du no 8 de *la Jeune Belgique*, 1er août :

Lysiane de Lysias, Max Waller. — J. Barbey d'Aurevilly, ses poésies inédites et ses livres perdus, Joséphine Péladan. — Flemm-Oso (suite), James Van Drunen. — Memento, ***.

La Société nouvelle. — Sommaire de la livraison de juillet :

Les Sciences Sociales et leur méthode, L. Bridel. — Le Grec dans sa vie religieuse et de famille, M. Veydt. — Mémoires de Maison morte, Dostoievsky. — L'Allemagne politique, sociale, économique et littéraire, J. Sketchley. — Sophisme de vocables, H. Brissac — Lettres des Pyrénées, F. Borde. — La femme et le droit, J. Brouez. — Le mois. — Les livres.

CONCOURS POÉTIQUES DU MIDI DE LA FRANCE (ancien concours poétique de Bordeaux). — Trente-cinquième concours poétique du 15 août au 1er décembre 1885. Vingt médailles, or, argent et bronze.

Demander le programme à M. Evariste Carrance, président du Comité, 6, rue du Saumon, à Agen, Lot et-Garonne.

ANVERS. — Concours pour le monument d'Henri Conscience. Base de ce monument (caveau de la famille au cimetière de Kiel) 5 m. 15 de longueur sur 3 m. 75 de largeur. S'adresser au comité central, au Musée Plantin.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 33 — LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 AOUT 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ESSAI DE PATHOLOGIE LITTÉRAIRE

LES VERBOLATRES (*)

Second article

Tout verbolâtre a commencé par être un écrivain légitimement préoccupé de débarrasser la langue de l'odieuse pauvreté dont elle est affectée chez les cuistres qui osent appeler leur impuissance : *la langue du grand siècle, la langue de Corneille*. Oui, quand on peut mettre dessous la pensée des écrivains du grand siècle, la pensée de Corneille. Mais qu'elle apparaît affreusement morne quand elle ne sert de vêtement qu'aux cuistreries! Quelque chose alors comme l'armure des preux sur un mannequin. En outre, qu'est-ce que cette manie de prétendre confiner l'Art dans la forme, l'allure, les dimensions d'une époque? L'art est essentiellement évolutif et changeant. Il ne se recommence jamais. Toute génération qui a tenté de l'arrêter ou d'en donner une répétition n'a produit que des œuvres misérables. Fut-il assez révoltant, le néo-grec et le néo-gothique! Ne sommes-nous pas près d'en avoir assez du néo-flamand? Quelle froideur de mort sort de ces soi-disant résurrections qui ne sont que des exhumations! Dans chacune de ses formes passagères le beau germe florit, se fâne et ne repousse pas. Il fut, mais ne saurait plus être. Il faut en chercher un autre. Il faut admirer le passé sans espoir de le renouveler. Dès lors la littérature *du grand siècle* est finie. Elle a augmenté le trésor des chefs-d'œuvre, mais ne doit pas être abaissée au rang de modèle pour pasticheurs. Nous en avons déjà trop de ceux qui singent les modernes. Oh! l'abominable chose qu'une génération occupée d'imiter tout ce qui l'a précédée! Oh! l'horreur qu'un enseignement qui n'a pas d'autre principe! Athénées, académies, universités, musées des choses éteintes où l'on s'applique à anéantir l'originalité artistique des jeunes intelligences, vous êtes les destructeurs du beau à venir au lieu de vous contenter de rester les conservateurs du beau accompli. Vous confondez ces deux missions essentielles : inspirer le respect des grandes œuvres d'autrefois, susciter la volonté de créer de grandes œuvres originales. Pour vous le beau est un, et une fois obtenu, il faut le rééditer sans cesse. En vérité le beau est plus fluctuant que les nues et il faut ne le rééditer jamais. Non, jamais, ni en peinture, ni en musique, ni en littérature, ni nulle part. Cette langue classique qui fut un grand art, ne nous parlez donc pas de la reprendre en l'imitant piteusement, comme l'ont fait notamment

(*) Voir nos quatre dernières études : *Les Déliquescents, — les Décadents, — les Incohérents, — les Verbolâtres*.

les fabricants modernes de tragédies, grotesques et plates. Il fallait pour nous une autre langue, et ceux qui la cherchèrent, ceux qui l'ont trouvée, furent dans le vrai autant que vous êtes dans le faux.

Mais la métamorphose a été difficile, et périlleuse pour plusieurs de ceux qui s'y sont appliqués. Dans les tentatives destinées à découvrir des régions nouvelles, tous ne sont pas également trempés pour supporter les fatigues de l'aventure.

On est loin, avec ces funambules, de l'opiniâtre recherche de l'expression juste que recommandait Baudelaire, l'écrivain exact et prodigieusement clair dans le rendu, même des sensations les plus imprévues, les plus étranges. C'était la pensée qu'il voyait, lui, et les mots devaient despotiquement se soumettre à elle. Il ne voulait pas qu'ils devinssent une musique résonnant pour elle-même, ils restaient un accompagnement, soulignant la pensée, la réalisant plus forte et plus visible. Il n'y a pas dans tout son œuvre une obscurité. Son style est bref, lapidaire, d'un beau son métallique et net. Il est la critique des bateleurs d'aujourd'hui et non le précurseur de leurs jongleries.

Enrichir la langue, trouver l'équation constante de la pensée et du mot, étaient des problèmes que seules les natures d'élite pouvaient résoudre sans fléchir. Les autres devaient tomber dans les pièges et les erreurs des faux calculs. Le mot toujours poursuivi, le mot toujours traqué, le mot saisi, tourné, retourné, le mot, le mot, le mot! devint pour les esprits faibles une obsession. Bientôt la pensée, dont il est le signe, leur fut moins visible. Le mot, au contraire, grandit démesurément en ses proportions, s'affirma avec une intensité étrange dans son coloris. Cette dualité nécessaire : la pensée-le mot, fut mutilée. Le rapport se rompit. Un de ces termes disparut, l'autre domina seul. Et alors il devint l'objet d'un culte : la *verbolâtrie* était fondée.

Dans l'étude que nous avons citée précédemment, Paul Bourget, fidèle à sa systématisation, y voit une expression très nette de la décadence. De même que l'anarchie décadente se manifeste dans les sociétés par la substitution du groupe à l'ensemble, de l'individu au groupe, ainsi, d'après lui, en littérature, la décadence se révèle par la substitution de la phrase au livre, du mot à la phrase. La littérature décadente, c'est la littérature des mots. C'est ingénieux et d'un assez bel aspect théorique. Mais, outre qu'il y a trente-six manières d'être décadents en littérature, il y a témérité à prendre pour un affaissement général les infirmités de quelques malheureux insuffisamment solides pour supporter les dangers des entreprises où ils se sont jetés. Qu'ils en deviennent malades et que le public assiste au développement de la fièvre mentale qui les tourmente, soit. C'est le cas des médecins qui, dans les épidémies, meurent du mal qu'ils soignent. Mais dire que ces cholériques isolés donnent l'étiage de la santé commune, on ne saurait l'admettre. On ne juge pas d'une population par ceux qui sont à l'hôpital ou qu'il y faudrait mettre.

La verbolâtrie, à son dernier paroxysme, c'est le cas d'Adoré Floupette. Les mots, pour lui, ne sont plus des signes, destinés à rappeler des réalités. Non. Ils sont eux-mêmes des réalités, des objets, des êtres, ayant leur physionomie, leur taille, leur couleur, leur odeur. Le monde intérieur des idées n'existe plus. Il n'y a que des mots. Ce sont eux qui vont, viennent, parlent, chantent, évoluent. Chacun d'eux est une unité douée des trois dimensions. Figurez-vous un théâtre où s'agitent des acteurs revêtus des costumes de leurs rôles; imaginez, insensiblement, sous les vêtements, les corps se dissolvant : les bras disparaissant des manches, les jambes des jupes, puis les corps, puis les têtes. Il ne reste que les oripeaux, tenant ensemble par un prodige, continuant à aller, venir, danser, gesticuler. C'est la scène fantastique qui se produit dans le cerveau du verbolâtre. Il ne s'y trouve plus que des défroques et rien dedans, il ne s'y trouve plus que des mots.

Et pour chacun d'eux, il se sent pris d'une admiration cabalistique. Il lui découvre des vertus extraordinaires. Ils deviennent pour lui plus vivants que les choses vivantes. Dans son hallucination à la fois grotesque et funèbre, il fait agir ces haillons mortuaires sur un théâtre de marionnettes. Lui seul a la clef du spectacle, et il le trouve merveilleux. Lui seul sait et voit ce qu'il a mis sous chacun de ces fantoches, lui seul renifle leur odeur, lui seul aperçoit leur couleur, lui seul entend leurs petits cris. Il prend en pitié quiconque ne distingue pas ce ballet d'ombres impalpables, et tient pour un aveugle et un impotent quiconque ne perçoit pas le rêve qui se passe dans son imagination. Les mots, mis côte à côte, ont des résonances, produisent des accords, éveillent des images qui l'exultent et le ravissent. Il répètera avec ferveur, avec enthousiasme des phrases fatidiques qui évoquent en lui des sensations surhumaines et qui, sur le vulgaire bien portant, font l'effet du jeu des queues de mots dans lequel chaque syllabe terminale correspond à la syllabe initiale du mot suivant : *Ris de veau, Vaucluse, use ton habit, Abimélech, lecture, hure de sanglier, lié par les pattes, pathétique, tic tac de moulin à vent*, qu'il faut prononcer : *Ris de veau-cluse ton habit-mélecture de san-glié par les patte-té tic tac de moulin à vent.* Souvenez-vous, non pas même des fameuses stances de Verlaine ayant pour titre *There*, mais de ce tercet de Floupette si euphonique et si prodigieusement insensé :

Dans la pénombre
Ma clameur sombre
A fait fleurir les azalées.

Le Verbolâtre a aussi la manie du néologisme. C'est la phrase de sa maladie correspondant au besoin moderne

si impérieux, si louable, d'augmenter le vocabulaire littéraire. D'admirables audaces se sont produites à cet égard et désormais quantité de mots, les uns vraiment neufs (ils sont fort rares), les autres retrouvés dans la vieille langue, sont acquis à l'art et ne sauraient plus disparaître. Nos écrivains modernes réparent ce que la sévérité de Malherbe avait, dans son excès, sacrifié quand il voulut débarrasser le français de l'encombrement qu'y avait introduit le néologiste par excellence, Rabelais. L'assainissement dépassa alors la mesure, et des expressions, charmantes et ravissantes de Ronsard et de ses adeptes, disparurent pendant trois siècles. De notre temps on a fouillé sous ces décombres et tous ces joyaux ont été retrouvés. Qui pourra se plaindre de voir reparaître, et devenir familiers, des mots comme *endeuillir*, *dévelouter*, *ensourdiner*? Le Verbolâtre s'y est appliqué et a rendu, dans cette recherche des trésors, de signalés services. Mais, ici encore, son tempérament n'y a pas résisté. Le goût a dégénéré en manie et le néologisme est devenu obsédant. Le Verbolâtre exulte quand il a bâti une phrase où il n'y a que des mots ignorés. Il ne se sent pas de joie quand il a remplacé un terme connu qui remplissait dignement son office, par un terme nouveau, bizarre, et, s'il se peut, macabre.

Il inonde sa littérature de ces excentricités qui font au lecteur l'effet d'un noyau de cerise venant à l'improviste sous la dent quand on mange paisiblement un morceau de tarte. S'il s'en rencontre un qui, maniaque à la seconde puissance, s'est composé un dictionnaire de purs néologismes, et joint à cette toquade celle que nous décrivions plus haut à laquelle s'applique si bien le dicton : *verba et voces, et prœterea nihil,* cela devient un charabia qui ferait prendre les armes au diable. Quant à lui, il s'y retrouve et y circule comme une araignée sur sa toile.

Mais il faut être juste. Ces aliénés n'ont pas fait œuvre inutile. Nous l'avons déjà dit, nous ne saurions trop le répéter, au fond, ou plutôt à l'origine de toutes ces démences, il y a une tendance vraiment salutaire. Ce sont les ouvriers de la transformation moderne de l'art littéraire. Chacun d'eux accomplit une fonction du mouvement général. Il n'est pas une de leurs folies qui n'ait eu quelque efficacité pour le passage d'un art antérieur à un art plus jeune. Sans eux, on resterait peut-être sur place, ce qui serait la pire des infortunes. Ce sont eux qui osent, qui osent jusqu'à l'exaspération, jusqu'au délire, et qui par cela même forcent l'obstacle et imposent la nouveauté. Ce sont des enfants perdus, ces audacieux, ces frénétiques : ils ouvrent les chemins, imaginent les hypothèses, préparent l'avenir, poussent les timides vers les continents nouveaux. Aussi dans tout ce que nous en avons dit n'y a-t-il pas esprit de dénigrement, mais désir de mettre en garde contre leurs étrangetés maladives ceux qui auraient quelque tendance à les prendre pour des modèles à suivre dévotement. Ils tendent les ressorts avec excès, tant mieux. Après eux les ressorts reprendront la tension normale. Il vient tôt ou tard quelque esprit harmonique qui, prenant de toutes ces campagnes folles ce qu'elles avaient de bon, fixe la juste mesure. Pour armer de pied en cap l'homme de génie qui résume une époque, il faut qu'il y ait, dans les arts, une procession analogue au cortège de Malborough :

L'un portait la cuirasse,
L'autre le bouclier.
Un troisième le casque,
Un quatrième... rien.

Nos Déliquescents, nos Décadents, nos Incohérents, nos Verbolâtres, représentent assez bien ce cortège fameux. Quand nous y aurons ajouté les *Symbolistes*, il sera complet. Nous y consacrerons un prochain article, et nous achèverons ces études de pathologie littéraire en nous occupant, pour finir, des

BIEN PORTANTS.

LIVRES NOUVEAUX

Notes sur la littérature moderne, par FRANCIS NAUTET.

Par ce temps d'appréciation banale à deux sous la ligne, où chacun se construit sa petite montagne pour examiner de haut les gens et les anecdotes qui passent, M. Francis Nautet s'est bâti une tour d'ivoire dans un pays choisi. Elle est située non loin de celle où Alfred de Vigny montait chaque soir, car tout comme l'auteur de *Servitude et grandeur militaires*, parmi les mille et un points de vue que l'on peut choisir pour juger les choses, c'est le point de vue aristocratique que M. Francis Nautet a élu. C'est ce qui détermine l'originalité et l'unité de sa critique.

L'aristocratie de M. Francis Nautet a quelques nuances très spéciales. Elle n'a point « l'allure hautaine, la fierté qui provoque, l'esprit outrancier », en un mot, elle n'est point l'*aristocratie en dehors* d'un Barbey d'Aurevilly. Au surplus, ce n'est point à la décadence policée de M. Bourget qu'elle aboutit. Elle a trop de fermeté pour glisser sur la pente du pessimisme.

C'est une aristocratie faite de raison et d'expérience ; une aristocratie qui s'analyse et se contrôle en analysant l'esprit aristocratique chez autrui, particulièrement dans le *Nihilisme littéraire*, la *Psychologie de décadents*, le *Mouvement naturaliste* et les *Choses du temps*. Dans cette dernière étude surtout, oh! combien on sent que la réflexion, bien plus que la nature, a fait M. Francis Nautet aristocrate ! Il y devient polémiste, il se départit de toute sérénité, il aborde la question du jour — disons plus — de la rue, il s'échauffe contre l'instruction obligatoire et le suffrage universel. Lui, d'ordinaire si prudent, commet cette prophétie contre la société moderne :

« Alors quelques hommes, les derniers insurgés de ces temps pacifiques, livrés à l'insommie de par leur manque de vertus, étrangleront dans son somme l'humanité repue. Et ces hommes seront des artistes, car l'artiste est le seul qui refuse de courber la tête sous le niveau.

« Tout un mouvement s'annonce, mené par les supériorités intellectuelles en faveur de la liberté de la personnalité humaine. La réaction commence son œuvre et triomphera par le fait de cette loi naturelle qui veut, en dépit de toutes les utopies, en dépit de tous les faibles ligués en masse, que le droit et l'autorité appartiennent aux lucides et aux forts ».

Ailleurs, M. Nautet s'attarde volontiers dans des sentiers où la littérature ne lui sert que de prétexte à promenade. Le chapitre de son livre : *Un romancier catholique* abonde en jugements sur la puissance et l'esprit de l'Eglise, jugements très personnels et très curieux, mais qui prouvent une fois de plus en combien de champs de pensée différents il est allé moissonner son aristocratisme. M. Nautet a opéré lui-même la sélection de son esprit; il en est fier et il en parle souvent. Trop souvent peut-être, car, à dire franc, la persistance de l'auteur à trancher d'aristocratie me fait songer à des Esseintes toujours préoccupé à se poser en décadent.

Un autre travers qui montre à maint coin de page le bout de l'oreille, c'est la vanité du paradoxe. Elle se quintessencie en ce paragraphe :

« Dire que le Français est physiquement un être détraqué, amolli, impuissant, gâté par son luxe, désabusé de la gloire, affaibli par l'hérédité, asservi par la tradition, *c'est formuler une opinion trop universellement répandue pour qu'elle soit juste.* »

On abuse trop du paradoxe pour qu'un homme du goût de M. Nautet l'affiche encore dans une remarque aussi rebattue. Penser autrement que les autres et même penser du Français ce qu'en pense M. Nautet, c'est parfait; seulement à quoi bon en faire étalage dans une phrase de bravade?

Enfin, — et voici ma dernière tuile — le style des *Notes sur la littérature moderne* traîne à sa surface certaines scories qu'il faut absolument faire disparaître dans une réédition. A preuve :

« Si la rivière livrait ses secrets, peut-être saurait-on combien de génies étranglés par la souffrance n'ont pu arriver à la lumière ! »

Les secrets de la rivière!... Ponson du Terrail doit être content.

Ces quelques tares signalées, disons qu'il nous a été donné rarement de lire des notes sur notre littérature contemporaine où l'analyse fût plus sûre, plus subtile, plus claire. L'auteur n'abordant que des sujets de choix se plaît à en caractériser les nuances les plus légères. Il décompose le talent et le génie, il scrute le tempérament avec une hardiesse et une sûreté parfaites. Certaine étude : *Psychologie de décadents* me paraît être une parole définitive sur Huysmans et Bourget.

Avec quelle intelligence il dégage le barbare dans le premier et avec quelle lucidité il range le second non pas dans la tourbe des décadents névrosés dont M. Péladan nous parle, mais parmi les décadents par perfection, chefs-d'œuvre des races, fleurs automnales de la forêt humaine! Et combien ailleurs sa pensée illumine âprement et largement l'âpre et large travail littéraire d'Emile Zola, et comme plus loin encore toute une finesse d'analyse s'aiguise à disséquer l'*Education sentimentale!*

En outre, tout au long de ses études, dans des digressions savantes, tel aperçu social témoigne d'une telle sûreté d'intelligence et, pourquoi pas le dire? d'une telle devination historique qu'on se demande si derrière le critique un historien ne grandit pas. Grouper des faits éloignés les uns des autres, les rassembler puissamment dans les mains de son analyse, découvrir l'âme qu'ils masquent, l'esprit dont ils sont l'expression et couler tout cela dans une pensée frappante et neuve, c'est ce que l'auteur réussit et dans le *Mouvement naturaliste* et dans les *Choses du temps* et dans *Un romancier catholique.*

Le livre de M. Nautet se termine par quatre lettres au Roi sur les écrivains de la *Jeune Belgique.* Pourquoi ces lettres? Si c'est une fantaisie, tant pis — sinon, quel besoin de parler au personnage le plus officiel de la Belgique d'un art qu'il ne doit guère comprendre?

Au demeurant les jeunes écrivains n'ont rien à demander. Jusqu'aujourd'hui leurs préoccupations n'ont tendu qu'à s'éloigner des gens à palmes et à bicorne et les gracieusetés constitutionnelles ne sont pas des mains à passer dans les crins de leur indépendance.

Autour d'eux se rangeront tous ceux qui ont le souci des lettres, des vraies belles lettres, et ceux-là n'aiment point à se trouver confondus avec — pour parler comme certains académiciens — des éléments hétérogènes.

Grâce à M. Nautet, les Jeune-Belgique ont désormais à côté de leurs romanciers et de leurs poètes, leur critique.

LE SALON LIBRE DE L'ART FLAMAND

Lâchée par ceux qui lui avaient promis leur « patronage », éreintée par son jury, la pauvre exposition languit dans la solitude de ses hangars déserts, vis-à-vis du Salon officiel, et les araignées qu'on chasse de la maison rivale y viennent tisser mélancoliquement leur toile.

L'aspect de ces grandes salles nues est si lamentable qu'il serait cruel d'insister.

On se rappelle que les cymbales qui avaient annoncé le baptême du nouveau-né se sont tues subitement, fêlées par on ne sait quel accident, et qu'à la suite de querelles de ménage dont l'écho a quelque peu dépassé l'office où était cuisinée l'exposition, la mailloche qui avait servi à frapper les joyeux *boum! boum!* de la réclame est devenue une arme de guerre brandie avec colère. Il y a eu des coups donnés et reçus, paraît-il, et des épithètes aigres lancées et renvoyées. On s'est appelé tricheur, et certains membres du jury ont jeté les cartes avec colère. Les autres les ont ramassées et la partie interrompue a repris cahin-caha.

Ce qui manque, c'est l'enjeu. Car on ne dira pas, pensons-nous, que c'est l'avenir de l'art national que jouent, là-bas, quelques désœuvrés. Ce serait d'une prétention comique.

Il est donc peu important d'examiner si l'exposition est bonne ou mauvaise. Elle est inutile, et dès lors elle a le droit d'être mauvaise. Elle serait même, ainsi que l'a railleusement qualifiée un de ses organisateurs, un hospice ou un hôpital, qu'il serait superflu de rechercher s'il n'y a pas dans cette boutade quelque exagération.

Il serait plus exact de dire, d'ailleurs, que le *Salon libre de l'Art flamand* est le prolongement des vitrines de quelques marchands de tableaux connus qui ont eu l'idée de profiter du grand passage des étrangers par Anvers pour tendre leurs lacets sur leur route.

Aidés de quelques amateurs de bonne volonté, ils ont réuni trois Boulenger, trois Dubois, une petite toile d'Alfred-Stevens, la *Méditation de chien* et le *High-life* du frère Joseph, deux

petits Huberti insignifiants, deux marines d'Artan, la *Boutique* de De Braekeleer, quelques toiles d'Agneessens.

Tout cela n'est pas très neuf et ne représente que bien imparfaitement les artistes dont on agite, comme des drapeaux, les noms illustres. Mais, somme toute, ce maigre contingent repose la vue des productions de l'école anversoise qui forment le fond de l'exposition et qui sont d'une médiocrité désarmante.

Au milieu de celles-ci apparaît, de temps à autre, une étude signée d'un nom connu : Mellery, Smits, Hermans, Meunier, Binjé ou tel autre qu'on est surpris de rencontrer dans ce coudoiement singulier et sans cohésion.

On éprouve, à les voir — ou à les revoir, car la plupart de ces bouts de toile ont été exposés, — la satisfaction qu'on ressent en rencontrant des amis au cours d'un voyage dans des régions lointaines.

On reprend des forces pour contempler d'un œil ferme les stupéfiantes imageries qui s'offrent, sans aucune pudeur, aux regards, et parmi lesquelles la palme revient assurément à certain tableau de M. J.-B. Huysmans, intitulé : *Chef de derviches bénissant les enfants. — Cérémonie de la Pâque musulmane en Algérie.*

LES PRIX DE ROME

Voici quelques excellentes réflexions de Georges Duval dans l'*Evénement*. Elles complètent ce que nous avons publié à ce sujet dans notre dernier numéro.

Quand M. de Talleyrand disait à Louis XVIII que les représentants de la France à l'étranger devaient agir à l'unisson, il ne prévoyait certainement pas que le moment pourrait venir où ils se mettraient au diapason des Folies-Rambuteau, pas plus que Bélisaire, le jour où il faisait crédit chez son casquetier, ne pensait que sa coiffure serait encore de mode en l'an de grâce 1885.

Cette dernière réflexion m'est venue hier matin en visitant l'exposition du concours de peinture pour le prix de Rome. L'Institut avait donné pour sujet : *Thémistocle exilé demande l'hospitalité au roi Admète, dont il a vaincu autrefois les armées*. Il fallait s'y attendre. Exiger que l'Institut rompe avec les vieilles méthodes et les vieux sujets, c'est comme si l'on priait Burani de traduire Homère. Voilà des jeunes peintres qui ont dû s'amuser. Chacun d'eux a déjà sa poétique : l'un a pour idéal les féeries de l'Orient; l'autre, le naturalisme parisien. Celui-ci se promet d'humaniser l'art à la façon de Courbet; celui-là, de chanter le paysan comme Millet. On leur impose de remonter les âges jusqu'à Thémistocle. Remarquez bien que si l'on conseillait à M. Cabanel de s'habiller comme Pyrrhus, à M. Meissonier de ne pas faire un pas sans bouclier et à M. Bouguereau de remplacer sa canne par une lance, MM. Cabanel, Meissonier et Bouguereau nous enverraient, comme on dit vulgairement, à l'ours. L'antiquité a prononcé son dernier mot avec la *Belle Hélène*, comme la mythologie avec *Orphée aux Enfers*. Ça ne fait rien. Les vieux druides qui pontifient à l'Institut sont entêtés ainsi que des mules classiques. Ils y tiennent comme à la villa Médicis, par exemple, où, pendant des années, les jeunes peintres montent la faction, à l'exemple des sentinelles légendaires qui, durant cinquante ans, sont allées et venues devant un banc *fraîchement peint*.

Malheureux jeunes gens! malheureux artistes! Je ne voulais pas qu'on vous fît traiter : *Jules Ferry dégommé demandant l'hospitalité au roi de Hué dont il n'a pas vaincu les armées*. Babylone tout entière se serait ruée sur vous. Mais, sans pousser l'actualité jusqu'à l'exagération, ne pouvait-on vous faire passer, au moins, au déluge? La belle affaire quand vous saurez attacher une tunique athénienne, vous qui n'êtes, pour la plupart, destinés à peindre que des portraits modernes. C'est comme, lors des envois de Rome, les architectes qui s'escriment à nous reconstituer le temple de Jupiter, qui ne reviendra pas exprès pour leur faire des commandes. Le jour où il leur faut distribuer un appartement, ils n'y sont plus. Vous vous fâchez? Ils vous répondent : « Il est possible, monsieur, que j'aie eu tort de mettre votre cabinet de toilette à côté de votre bibliothèque; mais j'ai remarqué, dans le cours de mes études, que l'atrium du fils de Saturne commandait l'endroit où l'on suppose qu'il déposait ses tablettes. » La belle affaire encore, lorsque vous aurez reproduit la binette du roi des Phèces, dont la photographie ne nous est pas d'ailleurs parvenue, et que des juges palmés discuteront sur la façon dont vous avez compris le caractère du roi thessalien qu'ils n'ont jamais connu.

Tous les ans, on répète ce que je viens d'écrire, et tous les ans c'est la même chose. Tas de Bridoisons!

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Les œuvres complètes de Schubert. *Première édition complète et critique.* — Leipzig et Bruxelles, chez BREITKOPF et HÆRTEL.

« Si la fécondité est un signe caractéristique du génie, a dit Robert Schumann, Schubert doit être rangé parmi les maitres les plus illustres. . De ses nombreuses compositions, la moitié tout au plus est connue; une partie de ce qui demeure inédit ne tardera pas à voir le jour, mais le reste ne sera publié que bien plus tard, si tant est qu'il le soit jamais! »

Ce souhait, timidement formulé par l'auteur de *Manfred*, est aujourd'hui réalisé, ou tout au moins sur le point de l'être. La maison Breitkopf et Hærtel a réuni, classé et soigneusement ordonné les innombrables manuscrits qui forment l'œuvre de Schubert. Aidés par un groupe de musiciens à la tête desquels figure Brahms, secondés par la *Société des Amis de la Musique*, de Vienne, dont les archives renferment des trésors, après avoir fait appel à tous ceux qui possèdent des documents ou des renseignements de nature à compléter l'entreprise vraiment artistique à laquelle ils se sont voués, MM. Breitkopf et Hærtel commencent la publication de l'édition définitive des compositions du maître.

Elle comprendra, distribuées en vingt-deux séries qui seront successivement mises en vente, toutes les œuvres de Schubert gravées ou inédites, et même les fragments et les compositions inachevées. Ce qui la distinguera des publications précédentes dans lesquelles la négligence des éditeurs a laissé pénétrer des fautes d'impression et même des pièces apocryphes, c'est que le texte en sera absolument pur.

Toutes les feuilles seront, en effet, soigneusement collationnées avec les premières éditions, qui ont été corrigées de la main de Schubert, ou avec les manuscrits s'il s'agit d'œuvres inédites.

Car, ainsi que nous l'avons dit, et c'est ce qui constiuera surtout le grand intérêt de la nouvelle édition de MM. Breitkopf et Hærtel, celle-ci fera connaître un grand nombre de compositions qui, jusqu'à ce jour, ont été conservées comme des reliques dans des collections, d'où elles seront, pour la première fois, mises dans la circulation.

Le volume qui vient de paraître fait bien augurer de la publication. C'est le tome I de la première série. Il comprend des partitions d'orchestre des symphonies en *ré* majeur (nº 1), en *si bém.* majeur (nº 2), en *ré* majeur (nº 3) et la symphonie tragique (nº 4). C'est un beau volume de 250 pages; le texte en est clair et gravé avec soin sur papier de luxe.

Ajoutons que le prix relativement peu élevé de l'édition complète (500 marks ou 625 francs pour les souscripteurs, 600 marks ou

750 francs après la mise en vente) est largement compensé par les mérites de son exécution.

***

Parmi les plus récentes publications des mêmes éditeurs, signalons un recueil de *dix petites fantaisies* pour le piano à quatre mains, d'une interprétation facile et à la portée des petits doigts, par Carl Reinecke. Les thèmes en sont empruntés aux plus fraîches mélodies populaires de l'Allemagne.

Citons aussi un cahier de *Lieder* de Ad. Wallnöfer (op. 35) comprenant trois jolies compositions, de style et de caractère différents. On sait que M. Wallnöfer a écrit un grand nombre de chœurs, de ballades, de mélodies, très appréciés en Germanie. Les plus célèbres de ses *lieder* ont été réunis en un *Album* qui en est à sa deuxième édition.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le tribunal correctionnel de Bruxelles a rendu, vendredi, son jugement dans la curieuse affaire des potiches japonaises dont nous avons rendu compte la semaine dernière. Il a décidé que la loi de 1846 sur les ventes à cri public n'ayant fait aucune distinction entre les diverses catégories de porcelaines ou de faïences, il faut appliquer aux potiches, vases, plats, etc., servant à décorer les appartements, la disposition qui défend de les vendre aux enchères, si ce n'est par quantités que la loi détermine (six douzaines au moins).

Les prévenus, condamnés au minimum de la peine, soit à 50 francs d'amende payables *solidairement*, ont néanmoins interjeté appel de cette décision afin de faire trancher par la cour d'appel la question de principe que soulève ce procès et qui présente, nous l'avons dit, au point de vue des ventes publiques d'objets d'art et d'antiquité, une importance considérable.

THÉATRES

Théâtre de la Monnaie.

M. Verdhurt vient de faire publier le tableau de son personnel pour la prochaine campagne théâtrale.

Parmi les améliorations apportées à l'organisation du théâtre, on remarquera la création d'un *service d'inspection de la salle et de la scène*, emploi dont M. Potel est le titulaire. L'inspecteur des services de la salle et de la scène est spécialement chargé de recueillir les réclamations qui pourraient se produire de la part du public à l'égard de la location des places, à veiller à ce que le contrôle soit fait d'une manière irréprochable. C'est un intermédiaire utile et obligeant, toujours présent pendant les représentations, et qui rend au public des services fréquents. Cette innovation sera, croyons-nous, très bien accueillie du public.

Tous les services sont d'ailleurs distincts. Ils ont chacun leurs titulaires, et tout empiètement d'un service sur l'autre est impossible.

Pour la partie administrative figurent MM. Waechter, administrateur, Copette, secrétaire de la direction, et Bullens, chef de la comptabilité. Le service de la scène est ainsi distribué : MM. Lapissida, régisseur général ; Flon, chef des chœurs ; Herbaut, régisseur des chœurs ; Perrot, régisseur-avertisseur ; Lombaerts, machiniste en chef ; peintres-décorateurs, MM. Lynen et Devis.

M. Flon est élevé aux fonctions de troisième chef d'orchestre. Les deux premiers sont, comme précédemment, MM. Joseph Dupont et Léon Jehin.

MM. Flon et Léon Dubois, pianistes accompagnateurs, sont chargés de diriger la musique de scène.

Quant au tableau de la troupe, le voici :

Artistes du chant

TÉNORS : MM. Dereims, Furst, Gallois, Nolly, Idrac, Franz Stappen, Nerval et Seuille.

BARYTONS : MM. Bérardi, Frédéric Boyer et Renaud.

BASSES : MM. Dubulle, Herman Devries, Séguier, Chappuis et Frankin.

SOPRANOS DRAMATIQUES : Mmes Montalba, Clario et Fierens.

CHANTEUSES LÉGÈRES : Mmes Cécile Mézeray, Thuringer, Gaultier, Wolf et Barria.

CONTRALTOS : Mmes Jane Huré, Passama et Caroline Barbot.

CORYPHÉES : Mmes Hertz, Vleminckx et Defoer, MM. Vanderelst, Fleurix, Krier, Vandenbossche, Vanderlinden, Blondeau, Pennequin et Simonis. — 80 choristes.

Artistes de la danse

MM. J. Hansen, Maître de ballet, F. Duchamps, régisseur.

SUJETS : Mmes Adelina Rossi, Gabrielle Esselin, Teresa Magliani et Angiolina Bertoglio, MM. Saracco, F. Duchamps, Ph. Hansen et De Ridder.

CORYPHÉES : Mmes Van Lancker, Tribout, Desmet, Thompson, Baronet, J. Matthys, Schacht, Van Goethem et M. Matthys. — 38 danseuses, 12 danseurs.

EXPOSITION UNIVERSELLE D'ANVERS

Le deuxième grand festival de musique aura lieu le lundi 31 août, dans la grande salle des fêtes de l'Exposition. Le programme sera composé d'œuvres des maîtres allemands : la neuvième symphonie de Beethoven avec chœurs, des morceaux de Wagner et de Schumann. Cette belle fête musicale réunira cinq cents exécutants sous la direction de Peter Benoit ; elle est organisée par la Société de musique d'Anvers.

***

La commission chargée par le gouvernement de l'acquisition des lots destinés à la loterie de l'Exposition universelle d'Anvers vient de terminer ses opérations.

Les lots de la première série comprennent :

Un	lot de	100,000	francs ;
Deux	lots de	25,000	id.
Cinq	lots de	10,000	id.
Dix	lots de	5,000	id.

et divers lots d'une valeur totale de 250,000 francs, soit en tout 500,000 francs de lots.

Le tirage aura lieu prochainement et sera annoncé par la voie des journaux.

On peut se procurer des billets dans tous les bureaux de poste, les facteurs en sont également pourvus.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

VERVIERS. — Ouverture 23 août. Délai d'envoi : du 10 au 17 août. Gratuité de transport (aller et retour sur le territoire belge) pour les œuvres des artistes belges ou étrangers *invités* (petite vitesse n° 2).

ANVERS. — Concours pour le monument d'Henri Conscience. Base du monument : 5m,15 de longueur sur 3m,75 de largeur. S'adresser au Comité central, au Musée Plantin.

NICE. — Concours pour le monument de Garibaldi. Projets reçus jusqu'au 30 novembre. Deux primes (1,500 et 1,000 francs) sont allouées aux auteurs des deux meilleurs projets non adoptés. Coût total du monument : 70,000 francs.

PRIX DU ROI. — *Concours de 1886, 1887 et 1888.* — Un arrêté royal du 20 avril courant porte que le prix à décerner en 1886 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

Le prix à décerner en 1887 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage qui démontrera le mieux de quelle manière la Belgique doit comprendre son rôle dans la grande famille européenne, tant au point de vue politique et intellectuel qu'au point de vue matériel, pour servir le mieux ses propres intérêts en même temps que ceux de la civilisation en général.

Le prix à décerner en 1888 (concours exclusivement belge) sera attribué au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé.

Les ouvrages destinés à ces concours devront être transmis au ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, à savoir : pour le prix à décerner en 1886, avant le 1er octobre 1886, et pour les deux autres, respectivement avant le 1er janvier des années 1887 et 1888.

CONCOURS POÉTIQUE DU MIDI DE LA FRANCE. — XXXVe concours (15 août-31 décembre 1885). — Vingt médailles en or, argent, bronze. Demander le programme à M. Ev. Carrance, président du Comité, 6, rue du Saumon, à Agen (Lot-et-Garonne).

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

La place sur laquelle doit être élevé le monument n'étant pas encore déterminée par la municipalité, le concours reste ouvert.

PETITE CHRONIQUE

On achève en ce moment la construction au Parc, vis-à-vis du Palais de la Nation, d'une estrade destinée à recevoir l'orchestre et les chœurs chargés d'interpréter, demain lundi, sous la direction de l'auteur, la *Kinder cantate* de Peter Benoit.

Ce sera pour Bruxelles une bonne fortune que d'entendre, dans d'excellentes conditions, l'adorable composition du maître anversois.

Une audition en a été donnée cette semaine au Cirque royal, à l'occasion de la distribution des prix aux enfants de l'une des écoles de la ville. Le succès a été énorme. On a longuement et chaleureusement acclamé le compositeur qui avait été l'objet, dès son entrée, d'une ovation enthousiaste.

Le buste de M. Maton, l'excellent directeur de la *Revue pratique du notariat*, qui vient d'être terminé par M. Jules Lagaë, sera exposé demain lundi, à la Compagnie des Bronzes. Il est parfaitement réussi au point de vue artistique. Il est offert à M. Maton par ses collaborateurs.

On annonce que le *Capitaine noir*, de Joseph Mertens, dont nous avons relaté le grand succès à Hambourg, vient d'être reçu au théâtre de Mayence, sur lequel il sera représenté dans le courant de la campagne qui va s'ouvrir.

Le Conservatoire de musique de Mons vient de clôturer ses concours, et le jury a félicité chaleureusement le directeur, M. Van den Eeden, des brillants résultats obtenus. Dans la classe de piano de M. Gurickx (division des jeunes filles), on a décerné à l'unanimité, trois premiers prix, dont l'un avec la plus grande distinction. Dans la classe de violoncelle de M. Cockx, un 1er et un 2e prix avec distinction ont été octroyés, ainsi qu'un prix d'excellence à l'unanimité. Les classes de cor et de flûte ont été particulièremeni bonnes. Dans les classes de violon, le cours de M. Dongrie a été favorisé de plusieurs distinctions. La classe de chant de M. Huet (division des jeunes gens) a également donné d'excellents résultats.

Enfin, les concours de solfège ont été remarquables : six premiers prix et un prix d'excellence dans la division des jeunes gens, huit premiers prix et six prix d'excellence aux jeunes filles.

Voilà la joie et la sérénité au foyer de toutes les familles de la ville du *Doudou*.

Le grand festival triennal de Birmingham aura lieu les 25, 26, 27 et 28 août. Voici le programme des exécutions. Le matin du mardi 25, *Elie*, oratorio de Mendelssohn ; le soir, *Sleeping Beauty*, cantate nouvelle de M. Frédéric-Henri Cowen, et concert varié ; le mercredi matin, *Mors et Vita*, nouvel oratorio de M. Gounod ; le soir, *Yuletide*, nouvelle cantate de M. Th. Anderton, concerto de violon (nouveau) de M. A.-C. Mackenzie, et symphonie de M. Ebenezer Prout ; le jeudi matin, *le Messie*, oratorio de Hændel ; le soir, *the Spectre's Bride*, cantate nouvelle de M. Anton Dvorak, et *Rock of ages*, hymne nouveau de M. le Dr Bridge, organiste de l'abbaye de Westminster : enfin, vendredi matin, *the Three holy Children*, oratorio nouveau de M C. Villiers Stanford, et la symphonie avec chœurs de Beethoven, et, le soir, deuxième audition de *Mors et Vita*. Les solistes sont Mmes Albany, Patey, Trebelli, Anna Williams, MM. Hutchinson, Edward Lloyd Wade, Santley, Maas, King, Watkin Mills, Foli et Sarasate, et le *conductor* est M. Hans Richter.

Une somme de 34,706 fr. 82 produite par une première souscription pour élever un monument à *Victor Hugo*, antérieurement à sa mort, vient d'être versée entre les mains du nouveau comité chargé de l'emploi des fonds pour le monument à élever au grand poète.

Vom Fels zum Meer, la plus belle des publications illustrées de l'Allemagne, vient d'agrandir son format et d'apporter à la publication de ses superbes livraisons diverses modifications importantes. La livraison par laquelle s'ouvre sa cinquième année contient 227 pages de texte. Elle est illustrée d'un très grand nombre de magnifiques gravures parmi lesquelles il en est quelques-unes hors texte qui constituent de véritables œuvres d'art. Un supplément est joint au numéro. C'est le panorama du *Ring* de Vienne, avec la reproduction de tous les monuments qui font de cette ceinture de la capitale autrichienne une promenade sans rivale. On remarquera aussi l'excellente description de *Berlin et ses environs*, illustrée de gravures sur bois représentant tous les aspects notables de la ville.

Bien amusante la nouvelle donnée cette semaine par le *Guide Musical*. Voici comment notre spirituel confrère la présente :

Tout Bruxelles a lu un curieux et très piquant article de l'*Etoile belge*, intitulé : *Physiologie du Conservatoire*, vive et amusante critique du système d'éducation et des éminents docteurs de cet établissement de l'Etat.

Cet article a produit une émotion indicible à tous les étages de la maison.

L'illustre directeur a immédiatement écrit au Ministère pour demander une loi rétablissant la censure et un décret supprimant les journaux qui critiquent systématiquement son administration.

Les professeurs, élèves, parents et amis des élèves ont été invités à se désabonner à l'*Etoile*.

Le Conservatoire de Gand s'est associé à ce désabonnement en masse.

Enfin, tous ceux qui, de près ou de loin, touchent au Conservatoire, ont été invités à ne plus se fournir de livres et de journaux à l'Office de Publicité qui a, on le sait, la régie des annonces de l'*Etoile*.

On ne peut admettre que le Conservatoire, établissement de l'Etat, soit plus longtemps exposé à des attaques aussi injustes et aussi peu fondées.

Que deviendrait l'art musical si l'on ne muselait les polissons de lettres qui ne veulent pas admirer tout ce qui se fait rue de la Régence !

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 34. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 AOUT 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ESSAI DE PATHOLOGIE LITTÉRAIRE (*)

LES SYMBOLISTES

Premier article

Adoré Floupette vient d'exécuter Zola, Hugo, Coppée, le *Parnasse*, la poésie rustique, le naturalisme. Marius Tapora, épouvanté, s'écrie : Mais que reste-t-il donc? — Floupette, le regard fixe, l'index levé au ciel, la voix grave et tremblante, répond : Il reste le SYMBOLE!

Qu'est-ce que le symbole?

S'il s'agissait de l'activité littéraire commune et du mot employé dans son sens ordinaire, il n'y aurait pas grande difficulté à répondre. Mais une solution aussi simple ferait hausser les épaules à la séquelle de Floupette. L'activité littéraire commune! Le sens ordinaire des mots! comme si cela valait la peine qu'on s'en occupe. Leur symbolisme est un symbolisme, mais nullement le symbolisme : c'est précisement ce qui en fait l'originalité et le mérite. — Oui, mais nous est avis que c'est précisement aussi ce qui en fait le caractère nosologique.

Il faut remonter un peu haut pour faire comprendre ce mystère au *vulgum pecus*, dont nous sommes et pour qui nous écrivons.

Le symbolisme dans les arts, n'a pas attendu Floupette pour se révéler. Il est la dominante des œuvres qui durent. Il consiste à dégager si nettement et à exprimer si fortement une ou plusieurs des grandes généralités de l'humanité ou de la nature, que, longtemps après que l'œuvre a été créée, les générations s'y retrouvent encore dans quelques-uns de leurs sentiments, et la tiennent pour aussi vraie, aussi émouvante, aussi belle qu'aux premiers jours. Le symbole ainsi compris, c'est le type. Il incarne une passion redoutable ou touchante, il résume une époque brillante ou sinistre, il formule une grande vérité, il matérialise une loi naturelle. De là lui vient sa force et sa persistance.

Tantôt l'artiste qui l'a compris et réalisé y ajoute des détails pris aux mœurs de son temps. C'est le cas le plus ordinaire. Mais qu'importent ces éléments passagers s'ils n'occupent que la seconde place, s'ils ne sont que des ornements sous lesquels le type se dresse. L'*Iliade* semble la plus puissante expression de ce genre. Les héros et les héroïnes qui s'y meuvent demeurent, malgré l'attirail grec et troyen, des figures symboliques d'une unité et d'une clarté incomparables. Dans les temps modernes, Shakespeare à son tour a sculpté des types qui semblent immortels et la cohorte de ses personnages fournit pour chacune des conjonctures

(*) Voir nos n°s 19 et 26 juillet, 2, 9 et 16 août 1885.

tragiques de la vie une figure qui résume en elle, sous la concentration la plus intense, quelque phénomène de notre âme, sans que l'abondance du coloris local, qu'il s'agisse de Venise, de Vérone ou de Londres, enlève quelque chose à la solide charpente du type. Wagner a réalisé le même art, en prenant pour matériaux les légendes germaniques. Ses motifs musicaux, si simples quoi qu'on en dise, si grandioses, si populaires déjà, symbolisent, sous les individualités théâtrales, les douleurs et les sensations humaines avec une séduction irrésistible.

Tantôt aussi l'être symbolique apparaît plus dégagé de toute contingence, dans une sorte de nudité sacrée, ou bien encore sous des formes générales, vagues en apparence, en réalité d'une précision parfaite mais plus difficiles à discerner dans l'objet que l'artiste a représenté. Telles sont les divinités de l'Olympe, soit qu'elles aient été chantées par la poésie, soit qu'elles aient été modelées par la statuaire : Vénus : la beauté, Minerve : la sagesse, Hercule : la force. Et leur puissance symbolique est telle qu'à plus de deux mille ans de distance, des races absolument étrangères à la Grèce en subissent encore la domination. De même, pour nous rapprocher de l'époque présente, Molière, dans ses comédies où circulent sous des noms quelconques des hommes et des femmes, que seul un esprit superficiel peut croire du temps de Louis XIV, a vigoureusement dessiné des types universels : Tartuffe, le Misanthrope, l'Avare, Célimène.

Voilà l'art symbolique. Le plus grand, le plus noble de tous. Mais le plus difficile aussi, celui auquel le génie seul atteint. Il s'oppose, en sa supériorité, à l'art d'observation minutieuse qui caractérise surtout le roman contemporain occupé de décrire un point dans l'espace et une heure dans le temps. Art salutaire, certes, et ingénieux, mais qui passe vite et qui, par cela même que son influence comme son succès est éminemment transitoire, ne peut prétendre à une dignité aussi haute.

Dans ses règles et dans sa réalisation, le symbolisme semble en contradiction avec l'évolution moderne qui recommande l'étude du milieu et sa description minutieuse de telle sorte que le détail est l'objet principal de son attention. Cette contradiction apparente importe peu, la variété dans les manifestations étant la plus salutaire, la plus vraie et la plus consolante des lois artistiques. Mais au fond, ce n'est point par le dédain des particularités qu'on arrive à concevoir un symbole ; c'est, au contraire, par leur observation la plus pénétrante ; ce sont eux qui mènent l'esprit aux vastes généralités, sauf que le créateur d'un type, après les avoir dégagés et compris, les abandonne tout à coup pour s'en tenir à l'ensemble qui les résume en une unité magnifique.

L'œuvre symbolique est parfois obscure pour celui qui la contemple pour la première fois. C'est inévitable. La majorité des hommes est faite pour le menu des choses bien plus que pour leur totalité. Dans tous les domaines ce sont les lois que notre esprit perçoit en dernier lieu. L'art spécial dont nous parlons, s'il est rare par la rareté des génies aptes à le réaliser, est souvent attaqué par la difficulté qu'on éprouve à le comprendre. Il est mystique, hiératique, parlant le langage d'un oracle, plein, dirait-on, de sous-entendus, de pensées mystérieuses, d'allusions au monde invisible. Les dernières poésies de Victor Hugo contiennent des exemples multiples de ces œuvres énigmatiques dans lesquelles le vulgaire ne se retrouve pas, mais qui, pour le penseur, ont une séduction étrange. L'inquiétude que ce vague sacré éveille en lui est une sensation qu'il recherche et qu'il est enclin à préférer à la précision des poésies plus étroitement attachées à la terre. Il monte alors dans une région faite de ténèbres et de perçants rayons de surnaturelle lumière. C'est le symbolisme encore, mais non plus celui à l'antique, s'incarnant en un dieu, en un héros aux harmonieux contours. C'est celui de la pensée, du rêve prophétique. Nulle part nous ne l'avons trouvée mieux caractérisée que dans une pièce des *Quatre vents de l'esprit*, ayant pour titre l'*Horreur sacrée*, que nous reproduisons comme exemple décisif de ce genre spécial, apte à susciter dans l'âme le trouble de l'inconnu. Le poète parle, on croirait entendre Ezéchiel :

Je suis fait d'ombre et de marbre
Comme les pieds noirs de l'arbre,
Je m'enfonce dans la nuit,
J'écoute ; je suis sous la terre
D'en bas, je dis au tonnerre :
Attends ! ne fais pas de bruit,

Moi qu'on nomme le poète,
Je suis dans la nuit muette
L'escalier mystérieux.
Je suis l'escalier Ténèbres,
Dans mes spirales funèbres
L'ombre ouvre de vagues yeux.

Les flambeaux deviendront cierges.
Respectez mes degrés vierges,
Passez, les joyeux du jour !
Mes marches ne sont pas faites
Pour les pieds ailés des fêtes,
Pour les pieds nus de l'amour.

Devant ma profondeur blême
Tout tremble, les spectres même
Ont des gouttes de sueur.
Je viens de la tombe morte ;
J'aboutis à cette porte
Par où passe une lueur.

Le banquet rit et flamboie.
Les maîtres sont dans la joie
Sur leur trône ensanglanté ;
Tout les sert, tout les encense,
Et la femme à leur puissance
Mesure sa nudité.

Laissez la clef et le pêne.
Je suis l'escalier; la peine
Médite; l'heure viendra.
Quelqu'un qu'entourent les ombres
Montera mes marches sombres
Et quelqu'un les descendra.

Ne dirait-on pas d'un oracle sorti de Delphes ou d'Endor, écrivait Emile Verhaeren, citant lui aussi cette pièce extraordinaire? Cette poésie toute d'obscurité, communiquant l'effroi mystérieux et terrible, accablante comme l'horreur, tragique comme le châtiment, est un colossal effort du génie épique pour franchir les limites de l'humain. Cela semble écrit depuis des siècles sur l'airain par quelqu'un d'inconnu; cela vient d'au delà des temps et des espaces, menaçant et tranquille, et sûr, et immuable; chacun de ces trente-six vers contient comme une fatalité, comme un poids de vengeance. Ils incarnent l'éternité, ils ont des sonnances de bronze, ils cortègent dans l'escalier Ténèbres avec des lampes portées par des mains de fer; ce sont des ombres formidables écrivant on ne sait quel *Mané Thécel Phares* sur des murs de nuit.

Il nous fallait parler de ce symbolisme mystique pour arriver à nos symbolistes d'aujourd'hui. Ils ont subi la séduction âpre et souveraine de cette poésie surhumaine. Et ils ont essayé de la réaliser à leur tour. Mais leurs mains furent trop faibles pour manier ces outils de géant. Comment leurs efforts impuissants les ont induits à se confiner dans ce qu'ils nomment *le symbolisme ésotérique*, ce que cela veut dire et pourquoi nous le considérons comme une maladie, c'est ce que nous exposerons dans un prochain article.

BIBLIOGRAPHIE

Léon Cladel et sa kyrielle de chiens.

Rien de ce qui touche les artistes de marque ne doit être étranger à la critique. Les chats qu'il aimait traversent la poésie de Baudelaire et y mettent leur félinité. L'amour que Gautier éprouvait pour les souris blanches convient à l'auteur de certaines strophes d'*Emaux et Camées*, et Léon Cladel, glorifiant les chiens, donne une explication de son caractère.

Un artiste à sentiments primitifs, simples et rudes, comme l'auteur de la *Fête de Saint-Bartholomé-porte-glaive*, des *Va-nu-pieds* et de *Crête-Rouge*, doit aimer surtout les chiens. C'est dans l'ordre. La fidélité, la tendresse, la bonté, le dévouement, la vigilance, la reconnaissance, toute l'âme rudimentaire de l'homme habite en eux.

Léon Cladel, qui a traversé l'enfer parisien sans se brûler le cœur et qui a laissé se survivre en lui son âme d'enfant, s'aime en eux, et ce n'est que justice qu'il les célèbre avec toute une exaltation de poète, lui, le chanteur des humbles, des courbés, des méconnus, des écrasés et des héros.

Toute sa vie son amour pour les chiens l'a fait cohabiter avec un chien. C'est donc cette vie à deux qu'il raconte. Le présent livre n'est qu'une première série; plus tard nous serons mis au fait d'autres romans et les aventures et les histoires continueront jusqu'au temps où nous sommes, temps heureux où le maître se montrera tel qu'il nous est apparu, le jour où il nous a été donné de l'approcher et de l'aimer : roi chevelu assis dans un fauteuil, flanqué à droite et à gauche de deux chiens superbes comme ces princes de races barbares sur leurs sièges de chêne où deux têtes de dogues sculptés se hérissaient à chaque angle du dossier.

Le premier compagnon dont Cladel se souvienne est celui qui aboyait autour de son berceau, le bien nommé Carabi; puis Quasca, le farouche gardien de *Montauban-tu-ne-l'auras-pas;* ensuite Sévère; ensuite Torrent et Montagne; et encore César; et enfin Monsieur Touche. La biographie de ce dernier prend plus de la moitié du livre.

Tous ces chiens ont une physionomie, une note, un caractère; tous sont grandis et comme magnifiés. Cladel leur donne à foison les suprêmes dons, les vertus profondes; ce sont des chiens coulés dans le bronze de son art, ce sont des chiens nimbés.

Il n'est fait exception que pour Monsieur Touche. Celui-ci n'est pas un Dieu, mais simplement un homme, — il a des défauts.

Et son odyssée est superbe à ce gringalet, à ce diablotin, à ce tant choyé, tant drôle, tant funambulesque bichon, qui trimballe et noctambule dans les équipées bohêmes, qui dort dans les soupentes et pisse dans les gouttières, qui mange du vent et boit de la pluie, qui brûle en vrai Parisien détraqué sa vie de chien — c'est bien le terme — et reste néanmoins joyeux, jappant, télégraphiant de la queue, tricotant son petit trot à la suite de son maître, par la boue, par les bises, par les gelées, par les automnes et les hivers, toujours, toujours, toujours. Ah! les misères qu'il pratique, la vache enragée qu'il happe, l'existence de hasard qu'il souffre! Et néanmoins il a ses consolations, ses joies luronnes, ses franches lippées d'amour. Et cela, non pas avec des chiennes que diable! mais avec de gentes femmes qui jettent en son honneur leur bonnet par dessus les moulins. Où les plus fringants des jeunes étudiants sont rabroués, lui, le sultan triste-à-pattes, se pavane en vainqueur, et, qui plus est, là où Cladel n'ose entreprendre le siège, lui, le don Juan, entre tête haute et profite de la victoire pour imposer son maître.

Ainsi vit-il. Quant à sa mort?...

Un soir, Cladel reçoit un billet de galerie. Il court applaudir Hugo, désolé de ne pouvoir amener son chien, mais confiant Monsieur Touche à son meilleur copain. Les recommandations les plus chaudes ne font défaut. La garde de l'animal est chose sacrée, c'est une preuve de confiance excessive, d'amitié, de frère à frère.

Hélas!

Le copain n'avait pas mangé, il avait une maîtresse qui se fichait bien de la vie d'un chien et de la colère d'un maître.

Le chien est vendu et tué pendant la représentation.

Pauvre Monsieur Touche!

La tristesse, le désespoir, le remords, la colère, la rage, qui les notera dans le cœur du pauvre Quercynois berné, volé, perdu?...

Toute cette histoire est menée à merveille. Le grand style de Cladel, à la fois familier et fier, populaire et épique, trivial et grand, s'assouplit dans cette naïve, tendre et originale scène de la vie, sans perdre son allure emportée et son pas intrépide. Dans chaque phrase, longue comme un défilé, les mots d'origines

diverses, les mots en blouse, les mots en burnous, les mots en peplum, les mots en cotte de mailles, les mots en toges, tous passent et l'on entend l'auteur qui sonne la charge, et le tambour qui bat, et le canon qui tonne et, par dessus tout, flottent des drapeaux, des pennons, des oriflammes, comme s'il s'agissait de monter à l'assaut de quelque superbe bastille.

La *Kyrielle de chiens* est un des meilleurs livres de maître Léon Cladel.

LA SITUATION MUSICALE EN BELGIQUE

Le *Guide musical* publie sous ce titre, dans ses derniers numéros, de bons articles relatifs à la mauvaise organisation donnée, en Belgique, au développement de l'art musical, à l'insuffisance des ressources, à l'absence de locaux pour les concerts. Nous avons à maintes reprises fait campagne en faveur des idées préconisées par le signataire des articles, sur la personnalité duquel les initiales ne laissent guère planer d'équivoque. Il s'agit d'un amateur de musique délicat et très compétent. Voici quelques observations extraites de son étude. Elles sont pleines de bon sens et fixeront, espérons-le, l'attention publique.

Là où commence le travail sérieux de l'artiste qui se recueille pour chercher sa voie, à mesure que nous montons l'échelle de l'art musical, le vide se fait. Il n'y a plus rien ou presque plus rien et ceux qui dirigent l'éducation musicale des jeunes artistes, après avoir trouvé qu'il convenait de demander des centaines de mille francs pour les études primaires des jeunes musiciens, n'élèvent pas même la voix pour réclamer le développement du programme d'éducation supérieure qu'ils ont tracé eux-mêmes, et les administrateurs que nous chargeons de veiller à ce que nos ressources soient réparties de manière à assurer une organisation logique et complète dans le concours que le pays doit donner à l'art, semblent ne pas se douter qu'ils se laissent mettre, par des gens intéressés, dans la situation d'un père à qui son fils demanderait de faire des études de droit et qui payerait les frais de son éducation jusqu'en quatrième latine. Ah! dira-t-on, vous oubliez les festivals, les subsides aux concerts populaires! Eh bien! soit, parlons-en. Les festivals, d'abord, ne comptent que dans une mesure assez restreinte, puisqu'ils se résument en quelques heures de musique par an et que, de plus, les organisateurs de ces fêtes, obéissant à des préoccupations financières qui dominent toutes les autres à leur point de vue, négligent le choix logique des œuvres dont je parlais pour céder à des considérations dictées par les circonstances.

Je demande ensuite où se donnent les festivals et les concerts? Procède-t-on pour eux comme on a procédé pour le Conservatoire de Bruxelles, par exemple? Leur donne-t-on une salle leur appartenant à eux exclusivement bien qu'elle soit payée par tous? Les installe-t-on dans des conditions d'exécution semblables, en mettant à leur disposition une salle appropriée comme dimensions à la quantité de personnes qui ont l'habitude de composer aussi bien la moyenne des exécutants que celle des auditeurs de concert, et pourvue de l'indispensable, parmi lequel figure tout d'abord l'installation des orgues. Cherchons à Bruxelles la salle de concerts que l'on pourrait comparer à celle du Conservatoire? Nous ne ferons pas l'injure à un seul musicien de lui laisser prononcer le nom du Palais des beaux-arts, où l'on installe l'orchestre dans un vestibule, et les orgues au dessus d'une porte, au milieu d'une série de galeries non fermées qui donnent un peu l'illusion d'un instrument placé au centre d'une place publique. Dans le vestibule du Palais des beaux-arts, jamais une œuvre n'a pu arriver à être entendue dans des conditions convenables, à moins d'être exécutée par un ensemble tout à fait extraordinaire de cent instrumentistes et trois cents chanteurs au moins. Dans ce même vestibule du Palais des beaux-arts, si vous ne consentez à payer un prix fort, unique pour toutes les stalles, vous êtes exposé à vous voir assis à 30 mètres de l'orchestre et à 10 mètres de hauteur pour entendre la musique dans des galeries voisines restées ouvertes à toutes les résonances, sans avoir les jouissances de la vue qui ont leur prix également à côté de celles de l'ouïe dans une audition musicale. — Non, avouez que le triste personnage qui a imaginé cette *salle de concerts* a sa place toute marquée dans le Panthéon que Berlioz a ouvert aux grotesques de la musique.

Est-ce à la porte d'un théâtre quelconque que l'on peut aller frapper pour demander l'hospitalité alors que d'une part les salles de spectacle sont encombrées par les travaux de leur service quotidien et que l'on est obligé, lorsqu'on parvient à y entrer, d'entasser au fond d'une scène encombrée de décors un orchestre désormais privé de toute vibration et qu'enfin l'on est privé de la grande voix de l'orgue à peu près indispensable à toute importante exécution musicale.

On ne peut prétendre que j'exagère à plaisir; et à ceux à qui leur ignorance de ces questions spéciales laisserait un doute dans l'esprit, je conseille la lecture de l'Annuaire du Conservatoire d'il y a quelques années; ils y trouveront développés avec un talent et une autorité que je n'ai certes pas, les arguments en faveur de la nécessité *indispensable* d'une salle de concerts convenable et munie de grandes orgues, lorsqu'il était question d'établir cette salle au Conservatoire.

Donc à ces festivals et surtout à ces *concerts populaires* chargés d'être l'expression de la musique moderne et de bien d'autres choses encore, on ne donne pas même un local convenable.

Et cependant, les propositions n'ont pas manqué. Le Gouvernement n'a pas même été obligé de dépenser une initiative quelconque en cette matière, il s'est trouvé plusieurs fois des musiciens faisant une offre acceptable. Il m'en revient, à l'instant, une à l'esprit : c'est à l'administration communale qu'elle fut faite. Au Waux-Hall, derrière le Cercle artistique, se trouve un espace qui doit avoir aujourd'hui le privilège d'intéresser les nombreux Belges devenus colonisateurs, puisqu'on l'appelle vulgairement l'Afrique. Un groupe de musiciens doublé de quelques capitalistes offrait à l'administration d'y bâtir une salle de concerts complètement aménagée et dont le principal but devait être de permettre aux Bruxellois d'entendre l'orchestre de la Monnaie à l'abri pendant les soirées d'été pluvieuses (on dit qu'il y en a chez nous). Et la ville a répondu... que le Parc était déjà insuffisant aux promeneurs; or, qui de nous, se trouvant au Parc, a jamais songé à choisir ce coin du Waux-Hall comme but de promenade? Et peut-on raisonnablement opposer pareille réponse à une proposition aussi favorable pour le public déjà privé de plaisirs en été?

Je veux néanmoins passer sur ce point. Mais n'est-il pas évident que l'on reconnait pleinement la nécessité d'une salle de concerts à Bruxelles, puisqu'on a imaginé d'en faire la caricature au Palais des beaux-arts. Eh bien! cette nécessité n'imposait-elle

pas autre chose qu'une installation ridicule dont la dépense peut être considérée comme perdue?

Donc, pas de salle de concerts! La musique s'installe où et comment elle peut, ballottée aux exigences de l'exploitant du théâtre qui a été un peu plus complaisant que les autres pour la recevoir, et qui a même le mérite de s'occasionner une véritable gêne en la recevant.

LA PRIMAUTÉ HISTORIQUE DE L'ART LITTÉRAIRE

La poésie naquit en Grèce bien avant les arts du dessin. L'épopée d'Homère et d'Hésiode a précédé de plusieurs centaines d'années les premières œuvres de la plastique grecque qui aient quelque beauté. Pendant les deux siècles que remplit le développement de la poésie lyrique, l'architecture, la sculpture et la peinture sont encore bien loin du libre essor et de la perfection savante. Seul, le drame attique, ce dernier-né de l'imagination grecque, voit éclore auprès de lui et sous ses yeux les chefs-d'œuvre de l'art.

La raison de ce phénomème est facile à saisir; dans les arts du dessin, la matière oppose plus de résistance à l'idée que dans les arts où celle-ci se traduit par des sons. Cette dernière traduction a quelque chose de plus direct, de plus spontané, de plus rapide. Chez tous les peuples heureusement doués, alors même qu'ils semblent posséder à peine les premiers rudiments de ce que nous appelons la civilisation, l'esprit, maître d'une langue dont les termes ont encore les vives et fraîches couleurs de la jeunesse, ne se contente pas de disposer les mots avec une justesse et une sûreté merveilleuses, dans l'ordre que lui suggère l'émotion du moment, ordre que chercheront plus tard à imiter, sans toujours y réussir, les écrivains de profession. De très bonne heure, l'esprit fait plus et mieux encore; il devine les secrets du nombre, il invente le rythme poétique; il saisit du premier coup toutes ces correspondances mystérieuses en vertu desquelles tel concours de sons, tel changement de mètre a le pouvoir de rappeler à l'âme certaines impressions physiques et d'éveiller en elles certaines suites de pensées. Parmi toutes les créations de l'homme la langue est la première qu'il conduise à la perfection; toute compliquée qu'elle nous paraisse quand nous venons aujourd'hui, par l'analyse scientifique, en démontrer et en étudier les pièces, elle est le premier instrument, le premier moyen d'expression dont il apprenne à se servir avec une libre et gracieuse aisance.

A première vue, nous pourrions penser qu'il a dû être plus facile soit de modeler en argile une figure d'homme ou d'animal, soit d'en crayonner la silhouette sur une muraille, que d'arriver à créer la langue si simple et si colorée tout à la fois, le mètre si noble et si souple dont disposaient déjà ces aèdes que nous devinons, que nous entrevoyons derrière Homère. Il faut bien croire pourtant qu'il n'en est pas ainsi, puisqu'alors le génie grec était encore incapable de revêtir d'une forme vivante, par la peinture ou la scupture, ces types supérieurs de force et de grâce qu'avait conçus l'imagination des poètes et dont elle avait fait les dieux et les héros. Supposez un contemporain d'Homère qui se serait mis en tête de représenter les habitants de l'Olympe tels qu'ils s'offraient à lui dans les vers des poètes, de figurer un Zeus ou un Apollon, une Aphrodite ou une Artémis; que sa main se fût armée d'un morceau de charbon ramassé parmi les cendres du foyer ou que ses doigts eussent pétri et tourmenté la terre humide, jamais il ne serait arrivé qu'à produire quelque informe et grossière idole, aussi éloignée de la vérité et de la beauté que ces barbouillages où s'essaie le crayon maladroit d'un enfant de six ans. La plastique repose sur un certain nombre de conventions, et celles-ci se retrouvent, à quelques variantes près, chez tous les peuples qui ont un art digne de ce nom. Ces conventions, l'artiste ne les propose et son public ne les comprend et ne les accepte qu'après bien des recherches et bien des tâtonnements, au terme d'une longue éducation des yeux. Ainsi, de tous les modes d'interprétation, celui qui se tient le plus près de la réalité, c'est le modelage d'une figure en ronde-bosse; il ne donne cependant que le contour, il supprime la couleur, et, par ce côté, il demeure encore dans la convention. Pour suppléer à ce qu'il élimine, il lui faut recourir à certains partis-pris, renoncer à copier exactement le détail afin d'obtenir un effet d'ensemble; voyez, par exemple, comment la sculpture, dans le visage de l'homme, traite l'œil ou les cheveux! Que serait-ce donc si nous parlions du bas-relief, de la peinture, enfin du dessin proprement dit, lequel, pour rendre la nature, n'a ni l'épaisseur ni la couleur? avec un peu de noir sur du blanc, il arrive pourtant à produire l'illusion de la vie, à distinguer tous les caractères de la forme, toutes les nuances de l'expression.

Lorsque l'expérience a découvert et que la pratique a coordonné tous les procédés dont la réunion compose les arts plastiques, lorsqu'une entente s'est établie sur ce terrain entre l'artiste et son public, lorsque celui-ci sait saisir la valeur du trait le plus léger et de quelques ombres à peine indiquées, il paraît étrange qu'il ait fallu tant d'efforts et de siècles pour obtenir des résultats qui semblent si simples. Force est pourtant de se rendre au témoignage des faits. La loi que nous venons de rappeler ressort de toute l'histoire du génie grec. Or, de tous les grands peuples qui ont concouru à l'œuvre de la civilisation occidentale, le peuple grec est celui dont l'évolution a été la plus régulière, la moins troublée par l'intervention perturbatrice des forces du dehors. A prendre cette race dans son ensemble, comme un être collectif, les différents états de l'âme, avec les œuvres par lesquelles ils se manifestent, les différentes phases de la vie et de la production s'y succèdent dans l'ordre même qui préside au développement de l'individu, lorsque celui-ci est placé dans des conditions normales. En Grèce, chaque fruit paraît et mûrit en sa saison. Cette avance que, chez les Grecs, ce peuple si bien doué pour l'art, la poésie a prise sur la plastique, n'est donc pas la conséquence d'un accident et d'un hasard; il y a là l'effet d'une loi que l'histoire de la Grèce suffirait à constater, mais que l'on aura l'occasion de vérifier ailleurs encore, à mesure que l'on connaîtra mieux le passé de l'humanité.

Tout ce que nous avons dit de l'art s'applique, dans une certaine mesure, à l'industrie. Celle-ci ne se propose pas, comme l'art, d'exprimer des idées; elle ne vise qu'à satisfaire des besoins physiques; mais si, dans la production industrielle, l'effort a changé d'objet, c'est encore sur la matière qu'il s'exerce; c'est toujours elle que l'homme doit dompter, assouplir et façonner, qu'il veuille modeler une statue ou qu'il s'applique à se loger et à se meubler, à s'armer, à se parer et à se vêtir. Dans l'un et l'autre cas, il faut tailler la pierre ou le bois, pétrir, tourner et cuire l'argile, fondre et ciseler le métal. Le moindre ouvrage de ce genre suppose la connaissance de procédés techniques dont

chacun représente un long travail de l'intelligence, toute une suite de découvertes dues à des inventeurs qui, pour n'avoir pas laissé de nom dans la mémoire des hommes, n'en ont pas moins fait preuve d'autant de génie que les Gutenberg, les Papin, les Watt et les Edison. A celui qui la possède, une recette de cette espèce assure de tels avantages qu'il y a un intérêt capital à se l'approprier; c'est tout de suite une prodigieuse épargne de peine et de temps, la vie rendue plus aisée et plus douce, un notable accroissement de richesse et de puissance. Dès qu'il en trouve l'occasion, un peuple n'hésite donc pas; il s'empare avec avidité de tout ce que peuvent lui fournir, en ce genre, des voisins plus avancés; il commence par consommer les produits ouvrés qu'on lui livre, puis bientôt, dès que les relations deviennent plus étroites, il aspire à deviner le mystère des façons et des tours de main; en regardant travailler, il s'essaie à dérober tous les secrets du métier. S'il a d'heureuses dispositions et que les circonstances le favorisent, l'élève pourra plus tard dépasser ses maîtres; mais, chez ceux mêmes qui ont marché le plus vite et qui sont allés le plus loin, il y a toujours eu, au début, une période plus ou moins prolongée où, dans l'art comme dans l'industrie, on n'a su mettre la matière en œuvre que d'après les types et par des procédés d'emprunt.

Il n'en est pas de même pour la langue; sauf chez certaines races très inférieures, celle-ci peut, presque toujours, en se developpant, se prêter à l'expression de toutes les idées et de tous les sentiments; c'est pourquoi, mis en présence d'une civilisation même très supérieure, un peuple ne songe pas à désapprendre son propre idiome; à mesure qu'il éprouve des besoins nouveaux, il se contente d'assouplir son instrument et d'en compliquer le jeu, d'ajouter des notes à ce clavier dont toutes les touches s'ébranlent et résonnent au moindre souffle de sa pensée. C'est ainsi que, grâce à la spontanéité de la parole et à la facilité avec laquelle l'esprit la projette au dehors, le génie grec put, dès le Xe ou le IXe siècle avant notre ère, créer l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Ces deux épopées sont des chefs-d'œuvre dont rien n'approche, dans tout ce que nous connaissons des littératures de l'Égypte et de la Chaldée. Les orientalistes ont beau nous traduire et nous vanter le *Poème de Pentaour* et la *Descente d'Istar aux enfers*; s'il y a là, surtout chez le panégyriste de Ramsès, du souffle et de la grandeur, comme l'épopée grecque est supérieure par la belle ordonnance et l'ampleur de sa composition, par la variété des tableaux, par la vie intense dont sont animés les personnages, enfin et surtout par la franchise et la noblesse de sentiments qui, après tant de milliers d'années, trouvent encore un écho dans nos cœurs! La Grèce est donc, dès lors, en pleine possession de sa haute et souveraine originalité. A la même époque, son industrie est encore dans l'enfance; son art ne s'élève guère au dessus de l'ornement géométrique, sauf quand il travaille à copier plus ou moins gauchement des types et des motifs d'origine orientale (1).

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

VERVIERS. — Ouverture 23 août. Délai d'envoi : du 10 au 17 août. Gratuité de transport (aller et retour sur le territoire belge) pour les œuvres des artistes belges ou étrangers *invités* (petite vitesse n° 2).

ANVERS. — Concours pour le monument d'Henri Conscience. Base du monument : 5^m^,15 de longueur sur 3^m^,75 de largeur. S'adresser au Comité central, au Musée Plantin.

NICE. — Concours pour le monument de Garibaldi. Projets reçus jusqu'au 30 novembre. Deux primes (1,500 et 1,000 francs) sont allouées aux auteurs des deux meilleurs projets non adoptés. Coût total du monument : 70,000 francs.

PRIX DU ROI. — *Concours de 1886, 1887 et 1888.* — Un arrêté royal du 20 avril courant porte que le prix à décerner en 1886 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

Le prix à décerner en 1887 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage qui démontrera le mieux de quelle manière la Belgique doit comprendre son rôle dans la grande famille européenne, tant au point de vue politique et intellectuel qu'au point de vue matériel, pour servir le mieux ses propres intérêts en même temps que ceux de la civilisation en général.

Le prix à décerner en 1888 (concours exclusivement belge) sera attribué au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé.

Les ouvrages destinés à ces concours devront être transmis au ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, à savoir : pour le prix à décerner en 1886, avant le 1er octobre 1886, et pour les deux autres, respectivement avant le 1er janvier des années 1887 et 1888.

CONCOURS POÉTIQUE DU MIDI DE LA FRANCE. — XXXVe concours (15 août-1er décembre 1885). — Vingt médailles en or, argent, bronze. Demander le programme à M. Ev. Carrance, président du Comité, 6, rue du Saumon, à Agen (Lot-et-Garonne).

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart. La place sur laquelle doit être élevé le monument n'étant pas encore déterminée par la municipalité, le concours reste ouvert.

PETITE CHRONIQUE

M. Henri Heuschling, l'excellent baryton, donnera demain lundi, à Ostende, un concert dont il fera seul les frais. La tentative est audacieuse, mais le talent et la réputation de l'artiste sont tels que la réussite est certaine.

Voici le programme de cette intéressante audition :

1. Air d'*Hérodiade*, Massenet. — 2. *a*. Avec tes yeux mignonne, Lassen; *b*. Te souviens-tu? Godard ; *c*. La vie d'une rose, Massenet. — 3. *Biondina*, poème de Gounod (les 12 chants). — 4. Scène du concours de *Tannhaüser*, Wagner. — 5. *a*. Chanson de Florian, Godard ; *b*. Les enfants, Massenet. — 6. Le rêve du prisonnier, Rubinstein.

Mercredi dernier il nous a été donné d'applaudir au Waux-Hall la charmante chanteuse qui a nom Angèle Legault et qui a été tant fêtée au théâtre de la Monnaie pendant la dernière saison.

L'administration des concerts du Waux-Hall s'est assuré le concours de Mlle Legault pour une nouvelle audition qui aura lieu dans le courant de la semaine.

Nous apprenons que le théâtre du Parc rouvrira ses portes le 5 septembre prochain avec des représentations qu'y donnera Mlle Céline Chaumont.

Nous lisons dans le *Menestrel* :

On a donné récemment au Théâtre-Social, de Trieste, la première représentation de *la Guardia al morto*, opéra nouveau du maestro Chiappani, dont un journal de Milan, *Asmodeo*, enregistre discrètement le succès en disant, sans plus de détails, que « la musique a été jugée de bonne facture et riche d'inspiration ».

Le maestro Luigi Canepa, auteur de trois opéras qui n'ont pas été sans obtenir quelque succès, en écrit en ce moment un quatrième, dont le poème, qui représente un épisode de l'histoire de Florence au temps des Médicis, lui a été fourni par M. Enrico Costa. Cet ouvrage, qui est en quatre actes, aura pour titre : *In carnavale*.

---

(1) Extrait d'une étude de M. Georges Perrot, parue dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 juillet dernier.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 35. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 AOUT 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

EDOUARD AGNEESSENS

Edouard Agneessens vient de mourir. Depuis plusieurs années l'inspiration du peintre était brisée par une aliénation mentale.

Il fut en Belgique un des représentants les plus brillants de l'école qui, dans l'évolution artistique de ce siècle, a remplacé le romantisme. Il avait déserté la composition imaginative pour s'en tenir à la réalité. Peintre de figures, la partie dominante de l'œuvre qu'il laisse se compose de portraits. Son art se caractérisait par un don exceptionnel de rendre les nuances du coloris. Aussi a-t-il peint les chairs avec une délicatesse qui n'a été atteinte par aucun des artistes belges de son temps.

Antérieur aux impressionnistes, il n'a pas eu le sentiment de la lumière que ceux-ci ont révélé. Il était encore peintre d'atelier. Il ignorait le plein air. Plusieurs de ses toiles poussent au noir.

Son œuvre n'est pas considérable. Il n'a pas eu le temps de se manifester dans un épanouissement complet. Un sentiment national très marqué se montre dans tout ce qu'il a fait. Il n'y a pas le moindre relent de la peinture française, mérite précieux que si peu chez nous atteignent. Son coloris est d'une distinction raffinée, ses types sont franchement ceux de son pays.

Sa mort fait une brèche nouvelle dans l'école qui était la jeune école il y a vingt ans et qui peu à peu s'efface par la disparition de ses représentants ou par l'affaiblissement du talent de ceux qui restent. Ce phénomène qui semble affigeant à quelques-uns, n'est qu'une affirmation du caractère essentiellement évolutif de l'art qui change toujours pour se renouveler sans jamais recommencer.

Accoutumons-nous à cette idée, sachons clôturer une école quand elle a donné son plein, et lorsqu'un artiste comme Agneessens disparaît, louons son grand talent mais sans convier les jeunes à l'imiter. Ce fut l'art d'un temps qui n'est plus le nôtre. Il faut autre chose et il y a autre chose. Ceux-là seulement qui se dégagent du passé, et en eux-mêmes, comme dans leur milieu et leur époque, cherchent du nouveau, sont doués du don divin de l'originalité et marqueront dans l'avenir.

LE CHEMIN DES ÉTOILES

par ARMAND SYLVESTRE.

C'est avec raison qu'Armand Sylvestre dédie son livre à la mémoire de Théophile Gautier, que Baudelaire et lui s'accordent à proclamer le grand maître en rimes françaises.

La poésie du *Chemin des Etoiles* est toute en plastique, comme

celle d'*Emaux et Camées;* c'est la beauté grecque qui est placée sur chaque strophe comme sur un trépied ciselé, c'est l'irréprochable ligne, la proportion symétrique, la solennité sculpturale qui dominent chaque sonnet. Comme Gautier, Armand Sylvestre ne doit point trouver d'idéal au delà de la Vénus de Milo, comme Gautier encore, du fond de son rêve de poète, il doit regarder Athènes, l'unique Athènes, émerger et dominer les horizons du songe avec ses marées de tympans et d'acrotères et ses forêts de colonnes et de portiques.

Pour certains écrivains, — Armand Sylvestre est de ce nombre, — la poésie ne se conçoit qu'avec la lyre d'ivoire entre les mains. Elle est avant tout statue grandiose, déesse magnifique. Elle n'a point le pied assez banal pour fouler les pavés et les trottoirs, les asphaltes et les macadams. Elle trouve son appui sur des images qui volent et des ailes d'oiseaux étendues.

Au surplus, cette préoccupation d'esthétique pure et marmoréenne n'est-elle point inévitable pour tout artiste vigoureusement chauffé de sang latin et qui chante comme Armand Sylvestre :

> Sang latin! sang vermeil! sang fait du sang des vignes!
> Sang rouge et triomphant qui portez à la chair
> L'ambre vivant des tons et la splendeur des lignes!
> O sang de mes aïeux, doux, héroïque et fier!

C'est là l'explication, seule possible de cet entêtement dans l'antique, si profond et si exclusif. Quoi qu'on dise, le milieu parisien ne porte point à cette persistante inspiration et si c'est le rêve despotique qui rejette les rythmeurs contemporains en arrière, au delà des siècles, il est étonnant que ce rêve ne dévie jamais du chemin d'Athènes. Depuis Leconte de Lisle, qui donc ne s'aperçoit point que le plus large champ du songe mythologique et plastique c'est, non pas la Grèce, mais l'Inde, mais l'Egypte, mais la Perse.

Le présent volume est de la même famille que les autres d'Armand Sylvestre. Il dénote un culte très pur de la forme et une magnifique entente de l'amour charnel. La chair est apothéosée, baisée de rayons, ornée de fleurs, nimbée d'étoiles; elle se lève sur des fonds glorieux et triomphants, superbe et divine, hissée au sommet d'un autel impérissable sur lequel le poète allume comme des feux, ses rimes et ses strophes, devant lequel il se met à genoux, prêtre enchaîné à son culte avec les chaînes éphémères des tendresses terrestres, tour à tour gémissant et consolé, dédaigné et implorant, douloureux et vainqueur. Tel est le thème des *Tendresses perdues*, de *Te Deum*, des *Visions*, des *Anniversaires* et du *Dernier vœu*.

Le public, qui ne connaît l'auteur que par *Gil Blas* et ignore quelles superbes pages il a écrites dans la *Gloire du Souvenir*, s'étonne qu'il n'y ait qu'un Armand Sylvestre et croit fort à un dédoublement.

Quoi Laripète, Lekelpudubec, Pipioli et toute leur lignée ont le même père que *Judith*, *Kundry* et *Simèthe?*

Armand Sylvestre s'est donné la peine d'expliquer cette dualité dans un parfait sonnet :

> Du rythme à la voix d'or uniquement épris,
> Des lèvres seulement je lui fus infidèle,
> Et la Muse a bien su que, même éloigné d'elle,
> A ses seules faveurs j'attachai quelque prix.
>
> J'en sais qui cependant me tiennent en mépris
> Pour avoir du grand ciel, descendant d'un coup d'aile,
> Des vieux conteurs gaulois poursuivi le modèle :
> J'en sais, mais n'en suis pas affligé ni surpris.
>
> A ma feinte gaîté je trouve plus de charmes,
> Puisqu'aux indifférents elle a caché mes larmes :
> Je porte leur dédain sur un front triomphant,
>
> Car c'est pour ceux-là seuls que j'ai tenté d'écrire
> Qui savaient bien trouver, même au fond de mon rire,
> L'idéal éperdu qui pleure et me défend.

Ce sonnet donne bien la clef de nos joies modernes, qui toutes sont des masques et des hypocrisies.

Nous n'aimons plus la joie pour elle-même, mais uniquement parce qu'elle fait oublier ou parce qu'elle repose l'esprit de sa fondamentale tristesse. Notre joie est nerveuse, excessive, outrancière; elle nous vient par saccades, par irruptions, par décharges électriques; elle grimace. Jadis, quand la certitude habitait les intelligences et que le cerveau humain se reposait dans les croyances, la gaîté devait s'épanouir hardiment et le rire sonner franc et ne jamais grincer.

Aussi, quel que soit le talent comique dépensé à fixer dans leurs allures grotesques les Lekelpudubec et les Laripète, encore est-il que ci et là les *Contes* s'assombrissent, que leurs entrées en matière sont quelquefois mélancoliques et que, pour les clairvoyants, il n'était pas nécessaire qu'Armand Sylvestre fît ce quatorzain qu'il rubrique *Ma défense*, afin de mettre en lumière sa vraie nature.

Au cours du livre dont nous avons tâché de qualifier le mérite, plusieurs sonnets de fort belle marque s'étalent. Puis arrivent deux poèmes dialogués dont le premier, *Sapho*, est magnifique.

Citons un sonnet :

> Voici l'heure où le jour vers l'horizon recule
> Vague, léchant les bords du ciel et les frangeant,
> Comme un reflux lointain, d'une écume d'argent
> Où l'âme des parfums dans l'air tiède circule.
>
> Sous le frémissement léger du crépuscule,
> Vapeur que le soleil fait monter en plongeant,
> Sur la colline obscure, apparaît, émergeant,
> Quelque temple oublié de Diane ou d'Hercule.
>
> Et le recueillement des choses sous les cieux
> Autour de ce grand bloc, morne et silencieux,
> Semble encor l'entourer d'un culte solitaire.
>
> Les mythes glorieux se sont éteints, pareils,
> Dans leur chute, aux déclins augustes des soleils
> Dont la clarté longtemps flotte encor sur la terre.

ESSAI DE PATHOLOGIE LITTÉRAIRE (*)

LES SYMBOLISTES ÉSOTÉRIQUES

Venons-en à ces êtres bizarres, malades restés incompréhensibles jusqu'au moment où, en ces derniers temps, l'un d'eux s'est chargé d'expliquer, dans un journal parisien, la nature de l'affection qui déroutait les symptomatologistes les plus pénétrants. Il va sans dire qu'il s'est vanté de son mal comme d'un insigne honneur qu'il devait à sa volonté et à ses aptitudes littéraires. Une infirmité, allons donc? Une qualité d'élection, une expression artistique nouvelle, une

(*) Voir nos nos des 19 et 26 juillet, 2, 9, 16 et 23 août 1885.

porte ouverte sur un avenir jusqu'ici inconnu. Le mot de l'énigme a été donné : c'est l'ESOTÉRISME.

Qu'est-ce que c'est que ça ?

D'après les dictionnaires les plus accrédités, *Esotérique*, du mot grec esotéricos, intérieur, était la qualification donnée dans les écoles des anciens philosophes à la doctrine secrète réservée aux seuls initiés ; son opposé était *exotérique*.

Bon. Mais quel rapport avec la poésie ?

Voici. Quelques esprits, persuadés de leur nature exceptionnelle et vraiment privilégiée, désolés d'avoir affaire à la foule *pignouffarde* (pardon pour le mot, mais quelques symbolistes ésotériques joignent à cette haute qualité celle de verbolâtres néologistes), ont eu l'idée d'organiser pour eux seuls un rite poétique secret, quelque chose comme les mystères de la bonne déesse ou de la franc-maçonnerie. C'est très simple. Il suffit de détourner les mots de leur sens ordinaire, de le retourner par exemple, de convenir de certains signes, d'attacher à la disposition des vocables une vertu spéciale, de dresser un catalogue de ces conventions, de préférer les plus biscornues parce que le mystère en est d'une pénétration plus difficile.

C'est, comme on le voit, un jeu qui n'est pas neuf dans son principe. Le bon vieux, langage des fleurs l'avait ingénieusement appliqué, et plus récemment les jeunes filles ont imaginé pour leurs amourettes celui du mouchoir : *Laisse tomber le mouchoir :* je crois que nous nous entendrons. — *Le passer sur la joue :* je vous aime. — *Le passer sur les mains :* je vous déteste. — *Le plier :* je veux vous parler. — *Le jeter sur l'épaule droite :* suivez moi. — Et ainsi de suite.

Chose singulière, mais connue, la pratique de ces enfantillages aboutit rapidement à donner à ceux qui s'y adonnent une confiance extrême dans leur efficacité. Ils en deviennent fanatiques. Ils les préfèrent à la réalité. Leur vague même et leur arbitraire prêtant à toutes sortes de suppositions, l'imagination y vagabonde, et pour peu qu'elle soit active, arrive à une prolifération merveilleuse. Ce sont des effets de kaléidoscope. Les plus imprévues et les plus brillantes combinaisons de formes et de couleurs apparaissent. L'initié les voit avec l'intensité de l'hallucination. Telle est l'énergie du phénomène intellectuel qui se produit chez lui qu'il vous mettrait en présence d'une page blanche en affirmant qu'il y voit une poésie incomparable. Jugez de ses transports quand sur cette page il y a quelques strophes dans lesquelles un œil ordinaire ne voit qu'obscurité et confusion. Il clame alors, il interpelle, il signale les beautés visibles pour lui seul, il se monte le coup, il jubile, il rutile, il prend des airs inspirés, et finalement éprouve une grande pitié pour les infortunés qui, restés calmes devant son épilepsie, persistent à dire : Je ne comprends pas.

Cette incrédulité universelle devrait, semble-t-il, décider les initiés à garder pour eux leurs productions pythiques. On se demande, non sans raison, quelle rage les prend de publier ce qui n'a de signification que pour eux seuls, grâce à la clef des songes qu'ils gardent jalousement. A cela ils répondent qu'ils s'amusent à considérer les contorsions que leurs œuvres provoquent et que plus l'impossibilité d'y voir quelque chose s'affirme, plus l'efficacité de leur école augmente. C'est à titre d'épreuve qu'ils se font imprimer et le jour où leurs secrets seraient pénétrés, ils changeraient le système.

Nous sommes donc bien et dûment avertis. A moins de se faire admettre dans la sacro-sainte congrégation, il faut se résigner à ne rien démêler dans les oracles versifiés que l'école de Floupette éjacule. C'est un langage hiératique fait pour les prêtres. Le commun des lecteurs le doit accepter humblement comme articles de foi, superbes mais indéchiffrables. S'il en était autrement, ce ne serait plus du symbolisme ésotérique : l'école serait détruite ! Or, rien ne serait plus fâcheux que la destruction de l'école.

Elle nous donne, en effet, de bons moments et, s'il ne s'agissait que de rire, il ne faudrait pas nous plaindre. Mais il s'agit aussi de l'art d'écrire, et sans prétendre corriger personne, spécialement les aliénés de la littérature, on peut, vis-à-vis de soi-même, rechercher si ce mouvement insolite mérite des égards, d'autant plus qu'il y a toujours des floppées de jeunes singes en quête d'un enrôlement, qui volontiers s'engagent dans le bataillon des excentriques, à moins que la risée générale ne les en dégoûte. A ce titre, quelques réflexions sur les faits et gestes de ceux qui trouvent qu'il y a trop longtemps que l'on porte la tête au dessus des deux épaules et qu'il faut tâcher de la porter sous le bras, ne nous paraissent pas sans opportunité. Le *faire autrement que les autres*, manie qui procède de cette haute qualité : le désir d'être original, mais qui en est la perversion quand on l'allonge au point qu'elle n'a plus ni consistance ni appui, sévit actuellement avec la force d'une folie endémique et menace de donner au jeune monde littéraire tout entier la danse de Saint-Gui.

Précisons davantage pour ne laisser aucun équivoque sur les caractères du symbolisme ésotérique et mettre dans tout leur relief ses étrangetés. Prenons un exemple dans les *Déliquescences*. C'est une parodie, mais dans les originaux mêmes nous n'aurions aucune peine à trouver mieux ; nous l'avons démontré dernièrement en citant deux morceaux, l'un de Bleucoton-Verlaine, l'autre d'Arsenal-Malarmée. Mais mieux vaut, nous semble-t-il, procéder *in animâ vili*. L'épreuve n'en sera que plus générale en restant aussi concluante.

Reprenons la fameuse pièce des *Tœnias*. Si c'est du symbolisme ésotérique, elle aura deux sens, l'un pour

les profanes, l'autre pour les initiés. Elle aura même, d'après la doctrine la plus perfectionnée, un troisième sens, intermédiaire, pour une catégorie moins bête que le vulgaire, mais pas aussi raffinée que les initiés. Ceci c'est le fin des fins, disait Adoré Floupette, en clignant de l'œil. Il faut même que le sens secret soit obscène, par imitation sans doute des mystères antiques où se passaient, en ce genre, des choses soignées, on le sait. Quand on prend un modèle, on ne saurait lui être trop fidèle.

Ceci posé, relisons :

Les tœnias
Que tu nias
Traitreusement s'en sont allés.

Dans la pénombre
Ma clameur sombre
A fait fleurir les azalées.

Pendant la nuit
Mes longs ennuis
Brillent ainsi qu'un flambeau clair.

De cette perte
Mon âme est verte
C'est moi qui suis le solitaire.

Imaginez la Pythie de Delphes ou l'oracle d'Endor, dont nous parlions à l'occasion de l'admirable pièce symbolique de Victor Hugo, vaticinant en ces termes. Les auditeurs devaient se dire. « Attention. Ne nous attachons pas au sens rigoureux. S'il fallait juger d'après le langage vulgaire, cela ne voudrait rien dire ou serait seulement comique. Mais se n'est pas cela du tout. Il y a quelque chose là-dessous. Le tout est de le dénicher. » — Et on se livrait alors à des interprétations multiples. On se mettait l'esprit à la torture. On tournait et on retournait les mots et les phrases jusqu'au moment où l'on aboutissait à quelque chose de raisonnable. Alors on s'écriait : Ça y est! Et l'on agissait en conséquence.

C'est ce qu'il faut faire avec la poésie symbolique ésotérique. Cela devient même amusant après quelques essais et rappelle le jeu : Cherchez le Bulgare. Les amateurs de logogriphes peuvent remplacer avantageusement par cet exercice celui des devinettes offertes à la perspicacité des lecteurs des petits journaux. On pourrait même donner des primes.

Ainsi, supposez que, pour les initiés, les tœnias ne soient pas l'intéressante annélide que l'on ne connaît que trop, hélas! mais le ver rongeur de la rime qui tourmente intérieurement le poète. Le voici, qui ne lui laisse pas de repos; il en sent les morsures et il s'en plaint à un collègue lequel, peu crédule sur les vocations poétiques, s'en moque. Le défaut d'encouragement tarit l'inspiration du néophyte. Devenu stérile, il s'adresse avec amertume à celui qui l'a méconnu, en ces vers désormais limpides comme l'eau de roche :

Les tœnias
Que tu nias
Traitreusement s'en sont allés.

Et comme il se désole de son impuissance et que ses cris de détresse éveillent la compassion, il exprime ces incidents en disant :

Dans la pénombre
Ma clameur sombre
A fait fleurir les azalées.

Pendant la nuit
Mes longs ennuis.
Brillent ainsi qu'un flambeau clair.

De cette perte
Mon âme est verte
C'est moi qui suis le solitaire.

Hein! Qu'en dites-vous? Que parle-t-on d'obscurité? Il a suffi de deux mots d'explication pour dissiper les brouillards. Prodige du symbolisme! Entendons-nous sur le mot *Tœnias*, et le reste se lit comme un papier de musique.

Mais ce n'est pas tout. Ceci est bon pour la moyenne, pour les journalistes comme dit Floupette. Descendons plus profond. Venons-en au troisième sens, celui qui doit être contraire aux lois de la pudeur. Imaginez que tœnias signifie ces dames, vous savez ces dames qu'on a aussi nommées des pieuvres. Le symboliste érotérique les aimait et les fréquentait, leur trouvant des charmes savants. Son ami l'en blâme et conteste leurs mérites. Furieuses, elles s'en vont en emportant indélicatement quelques souvenirs. Le poète se lamente et embouchant son trombone, fait retentir les airs de ses gémissements ce qui éveille les voisins et les met aux fenêtres :

Les tœnias
Que tu nias
Traîtreusement s'en sont allés.

Dans la pénombre
Ma clameur sombre
A fait fleurir les azalées.

La solitude à laquelle il est maintenant livré le tient éveillé.

Pendant la nuit
Mes longs ennuis
Brillent ainsi qu'un flambeau clair.

Ces insomnies ont des conséquences que ne démentirait pas Charlot, l'intéressant jeune homme qui s'amuse. Le poète exprime ce désolant dénouement et son avilissement en ces vers précis :

De cette perte
Mon âme est verte
C'est moi qui suis le solitaire.

N'est-ce pas merveilleux?

Eh bien, ces merveilles c'est le symbolisme ésotérique qui les réalise. Et on ne lui en serait pas reconnaissant?

Nous sommes loin, on le voit, du symbolisme dont nous parlions dans notre dernier numéro, de celui des grands poètes, de celui qui attache à une œuvre le don précieux de la durée, de celui qui donne ce caractère de mystère tragique et grandiose, éveillant dans l'âme la terreur de l'inconnu et le désir de le pénétrer. Il ne s'agit plus de prophètes parlant en termes fatidiques, mais de petits malins s'entendant entre eux grâce à un code de niaiseries. Nous le disions, le point de départ de cet avortement pitoyable a été sans doute la séduction du symbolisme d'épopée que Victor Hugo a si puissamment réalisé, que Leconte de Lisle continue. Mais la difficulté de le réaliser est énorme, et les ésotériques, inaptes à y réussir, ont tourné court dans l'étrange et ridicule tourbillon où ils exécutent leurs évolutions de mouches. Comme pour toutes les autres maladies littéraires que nous avons décrites, le point de départ était normal, mais une déviation s'est faite et l'infirmité a paru. Comme pour toutes les autres maladies, on ne peut dire que leurs efforts ont été complètement inutiles : ils ont ramené l'attention sur ce genre qui fut si souvent condamné parce qu'il paraît ténébreux, et l'exagération de leur obscurité aura peut-être rendu à une partie des poésies du grand créateur des *Quatre Vents de l'Esprit* l'admiration qu'on leur marchandait. Ils nous ont habitué, en effet, à ne pas exiger comme une condition essentielle la clarté immédiate de l'idée et la précision absolue de la forme.

LETTRES DE LONDRES

L'exposition internationale des inventions.

Comme tout ce qui existe a bien dû être inventé quelque jour, le titre de la très intéressante exposition qui attire en ce moment la foule à South-Kensington n'est qu'un euphémisme. C'est en réalité d'une exposition universelle qu'il s'agit, mais le nom étant quelque peu usé, les organisateurs en ont imaginé un autre pour faire passer plus facilement la chose, qui est restée la même. Et voilà comment on trouve, étiquetés parmi les inventions nouvelles, des chaussures en cuir verni, des pâtes alimentaires, des corsets à buscs incassables et des gibus perfectionnés. On y voit s'épanouir aussi toute la flore de l'industrie humaine : les merveilles de l'électricité, les engins de destruction les plus pratiques (on remarque un modèle de canon propre à lancer cinq cents projectiles par minute !) les plus récentes améliorations apportées aux machines à vapeur, à la presse à imprimer, à tous les appareils de fabrication imaginables. Une promenade dans les immenses galeries dont la perspective s'enfonce à perte de vue est aussi instructive qu'amusante, et l'on s'étonne, en présence de la richesse, de la variété, de la grandeur de l'exposition, qu'elle ait eu jusqu'ici si peu de retentissement sur le continent. C'est à croire qu'on s'est abstenu en Belgique d'en parler de crainte de faire dériver le fleuve de visiteurs que déversent à Anvers les vacances.

Annoncée modestement, l'*International inventions exhibition* est merveilleusement organisée et disposée. Les Anglais ont le génie des expositions. N'est-ce pas à eux que revient l'honneur d'avoir fait la première ? Ils excellent à classer méthodiquement, à présenter avec art les objets aux visiteurs, et si leurs musées sont des modèles d'ordre et d'arrangement, leurs expositions ne le cèdent en rien, sous ce rapport, à ces derniers. Tout y est si bien offert à l'examen que l'usage du catalogue est superflu et qu'on passe, sans lassitude et sans ennui, des journées devant les vitrines des exposants.

On y trouve tout, avons-nous dit. Même la cuisine, — qui n'est certes pas une invention à dédaigner, — y occupe une place considérable. La *National training school of cookery* y brille au premier rang, en attendant son triomphe à l'exposition spéciale qu'elle ouvrira en décembre et qui ne comprendra pas moins de cent cinquante divisions, avec médailles d'or, d'argent et de bronze pour chacune d'elles. Quelle fête pour le jury !

Mais ce n'est point de ragoûts ni de sauces que l'*Art moderne* a coutume d'entretenir ses lecteurs, et quelque attrayant que soit ce savoureux sujet, force nous est de l'abandonner aux manuels de MM. Gouffé, Brisse et Cauderlier, qui sont les Codes et les Lois usuelles de la cuisine. Sans doute, il y a de l'art à fricasser un poulet ou à confectionner une omelette, mais c'est là un art spécial qui n'a avec les autres que des affinités imparfaitement définies. A moins toutefois d'y mettre les raffinements exquis du peintre Whistler qui, lorsqu'il invite ses amis à déjeuner, fait servir ses convives dans des assiettes du Japon dont il harmonise les nuances avec la couleur des sauces et le ton des mets. Chacun sait, d'ailleurs, que si l'auteur des *Symphonies* et des *Nocturnes* est un des plus grands artistes de l'époque, il est aussi le premier cuisinier de son temps. Qui ne connaît à Londres la sauce Whistler, cette sauce d'un jaune si délicat et d'un goût si parfait que nul, sauf le peintre, ne la réussit jamais ? Il faut avoir vu l'impeccable artiste, avec son dandysme suprême, le monocle à l'œil, plus correct dans sa tenue que lord Brummel, occupé, dans la partie de son atelier réservée aux préparations culinaires, à trousser un perdreau ou à griller une tranche de saumon, pour apprécier les liens qui unissent l'art de la poêle à celui de la palette. Malheureusement, s'il n'est pas donné à tout le monde de peindre comme Whistler, il est plus difficile encore d'égaler son génie culinaire. Et c'est légitimement que le grand artiste a l'orgueil de sa science, tandis que la vanité que d'après la légende, récemment démentie, Ingres tirait de ses connaissances musicales faisait sourire !

Entrez, la nuit close, dans les jardins qui unissent aux vastes salles d'Albert-Hall les galeries de South-Kensington et dans lesquelles l'exposition déroule ses magnificences. Vous y jouirez d'un spectacle imprévu et vraiment merveilleux. Dans le feuillage assombri des arbres, des milliers de lampes électriques, enfermées en des globes de couleur minuscules, s'embrasent subitement et suspendent des fruits inconnus dans la profondeur des ombrages. Le long des allées sablées, dans les bordures des parterres, sur la crête des roches artificielles où s'épanouissent des bouquets de plantes grasses, un cordon de petites flammes d'or pâle s'allonge, se recourbe, s'insinue entre les feuilles, glisse parmi les brins d'herbe. Des fleurs lumineuses de nénuphars mirent dans les pièces d'eau leur corolle laiteuse. Au pied du monument du prince consort bouillonne une cascatelle qui se brise sur des flots de lumière pourpre et s'effrange en filets cuivrés. Et pour servir de toile de fond à ce décor féerique, la

lourde coupole et les toitures vitrées d'Albert-Hall se transforment en un clin d'œil et découpent sur la sérénité du ciel une silhouette incandescente. Les frises, les nervures des toits, les cintres des fenêtres sont tracés en traits étincelants. On croirait voir, haussée à des proportions gigantesques, une image qu'un enfant se serait consciencieusement appliqué à trouer de coups d'épingle en suivant avec soin les contours du dessin, et qu'on aurait placée devant la flamme de quelque monstrueuse bougie. Et la foule, qui a les puérilités et les naïvetés des enfants, s'amuse de ce spectacle, tandis que dans un kiosque la musique des Horse-guards, bruyante et retentissante, ébranle l'air de l'éclat de ses cuivres.

Mais voici le bouquet. Au centre des jardins, une gerbe couleur de sang jaillit brusquement, secouant dans la nuit une poussière de rubis. Puis elle se teinte de vert, et les émeraude ruissellent. Elle emprunte aux topazes leurs reflets fauves, aux améthystes leurs feux violacés. Et d'autres fusées s'élancent, mêlant dans un concert de nuances vives des scintillements de pierres rares, se heurtant, se brisant en paillettes micacées, retombant en poudre de diamants, rejaillissant en panaches argentés, en pluie d'étincelles.

Cet étonnant feu d'artifice n'est autre qu'un jet d'eau éclairé par des projections électriques et dont un mécanisme ingénieux permet de varier à l'infini les combinaisons et les effets.

La foule bat les mains et trépigne. Et la lune, qui vient de se montrer au dessus de la grosse horloge de South-Kensington que domine une couronne d'un éclat incomparable, paraît si blafarde et si lamentable en présence de cet embrasement universel qu'elle s'empresse de se cacher dans les nuages. C'est, dans sa défaite, le plus sage parti qu'elle ait à prendre.

Sans doute n'est-ce pas une invention nouvelle que d'illuminer un jet d'eau, et déjà on a pu admirer des applications nombreuses de cette ingénieuse trouvaille. Mais jamais, croyons-nous, on n'y avait apporté une perfection aussi grande. Aussi avons-nous crû devoir lui consacrer quelques lignes.

Ceci dit, entrons à l'exposition musicale. Celle-ci fera l'objet d'une prochaine lettre.

LIVRES NOUVEAUX

Le carnaval de Nice, par Durantin. Paris, Monnier. — **Ce que coûtent les femmes**, par Jules Rouquette. Paris, Monnier. — **Pics et vallées**, par Lafagette. Paris, Lemerre.

Le carnaval de Nice, par Armand Durantin, est une œuvre de romancier habile, sachant son métier au bout des doigts. On sait combien retentit dans le *high-life* la marotte carnavalesque que chaque hiver, sous un soleil d'été, agite la folle ville de Nice, là bas, au loin, près des acacias.

M. Durantin noue un drame conjugal assez sombre autour de cette joyeuse et retentissante marotte, ce qui ne l'empêche de détailler, avec charme, les mille et mille notes joyeuses de la fête niçoise. Un chapitre tout entier est consacré à la bataille des fleurs et à la bataille des *confetti*.

***

Ce que coûtent les femmes, porte la signature de Jules Rouquette.

Ce roman est fait sur les clichés d'antan. Une Gorgorza quelconque, type très usé de femme galante traverse le drame et finit par retrouver vers la fin, son enfant, son unique enfant, André. C'est comme on voit du très vieux romantisme assaisonné de quelques piments modernes pour ôter le goût rance et moisi du volume.

Autant le *Carnaval de Nice* se laisse lire, autant *Ce que coûtent les femmes* demande d'efforts.

***

Pics et vallées, de Raoul Lafagette est de la poésie provinciale et de terroir.

Comme Rollinat célèbre le Berry, Gabriel Vicaire la Bresse, Jean Aicard la Provence, M. Raoul Lafagette s'est donné pour mission d'exalter les Pyrénées.

Dans mon pays enchanté
On respire en liberté
— La montagne est grande —
On respire à pleins poumons
L'air vivifiant des monts,
Un air de la rande

C'est parfait; néanmoins, qu'il nous soit permis d'insinuer que l'exaltation de M. Raoul de Lafagette s'égare quelquefois et qu'en magnifiant l'ours par exemple, il mérite que la bête lui jette son pavé.

Gloire à l'ours
Qui marche a pas lourds !
Gloire à la bête qui va seule !
Gloire à ses reins poilus que nul n'a vus plier !
Gloire à sa patte, fort pilier,
Gloire à sa gueule !

Trop d'Hosannas, — c'est dangereux.

M. Lafagette embouche avec plus de bonheur le galoubet. A preuve :

Les cascades échevelées
Tombent du ciel dans les vallées,
Creusent le roc en entonnoirs,
Fouettent la ronce qui s'effare,
Et sonnent leur blanche fanfare
Pour égayer les sapins noirs.

Voilà une bonne strophe qui console de celle dédiée à l'ours.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

Anvers. — Concours pour le monument d'Henri Conscience. Base du monument : 5m,15 de longueur sur 3m,75 de largeur. S'adresser au Comité central, au Musée Plantin.

Nice. — Concours pour le monument de Garibaldi Projets reçus jusqu'au 30 novembre. Deux primes (1,500 et 1,000 francs) sont allouées aux auteurs des deux meilleurs projets non adoptés. Coût total du monument : 70,000 francs.

Prix du Roi. — *Concours de 1886, 1887 et 1888.* — Un arrêté royal du 20 avril courant porte que le prix à décerner en 1886 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

Le prix à décerner en 1887 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage qui démontrera le mieux de quelle manière la Belgique doit comprendre son rôle dans la grande famille européenne, tant au point de vue politique et intellectuel qu'au point de vue matériel, pour servir le mieux ses propres intérêts en même temps que ceux de la civilisation en général.

Le prix à décerner en 1888 (concours exclusivement belge) sera attribué au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé.

Les ouvrages destinés à ces concours devront être transmis au ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, à savoir : pour le prix à décerner en 1886, avant le 1er octobre 1886, et pour les deux autres, respectivement avant le 1er janvier des années 1887 et 1888.

Vienne. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

La place sur laquelle doit être élevé le monument n'étant pas encore déterminée par la municipalité, le concours reste ouvert.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

Septembre

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 36 — LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 SEPTEMBRE 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

JOSEPH SERVAIS

La mort inattendue de Joseph Servais a produit dans le monde des artistes et parmi les nombreux amis du jeune maître la plus douloureuse et la plus profonde émotion. C'est pour la musique une perte considérable, presque irréparable. De tous les violoncellistes de l'époque, Servais était peut-être celui qui réunissait le plus de qualités : la puissance du son, — ce merveilleux son qu'il paraissait avoir recueilli comme un héritage pieux, — le style ample, le sentiment parfait dans l'interprétation des maîtres, la délicatesse des nuances et l'habileté du mécanisme. Que de fois nous l'avons applaudi! Il était pour ainsi dire de fondation dans toutes les séances de musique qu'on organisait à Bruxelles, et l'on n'imaginait pas une audition de musique de chambre sans lui. Qui ne l'a vu, aux concerts du Conservatoire, assis au premier pupitre des violoncelles, et levant vers le directeur, de temps à autre, sa tête placide qu'encadraient, comme les Christ d'Albert Dürer, des cheveux ondulés et une barbe soyeuse? Dans les *soli*, la sonorité mâle de son instrument faisait jaillir les applaudissements. Très modeste, il n'en paraissait pas tirer vanité. Il semblait considérer comme tout naturel qu'il jouât bien du violoncelle, ne parlait jamais de ses succès au retour d'une tournée de concerts, fuyait tout ce qui ressemblait à de la réclame ou à de la camaraderie, et cela sans orgueil ni pose, très simplement, en homme qui n'aime pas le bruit et dont le talent peut se passer de louanges.

Ah! l'honnête artiste, l'esprit droit, calme, se laissant aller parfois, lorsqu'il savait à qui il s'adressait, mais impitoyablement fermé aux importuns et aux passants!

Il passait pour brusque, ses élèves le trouvaient même un peu bourru. Sous cette écorce, il y avait pour ceux qui parvenaient à pénétrer jusqu'à lui, un cœur dévoué et aimant, prêt à s'échauffer pour une idée généreuse, pour une pensée artistique.

Il meurt dans la plénitude du talent, dans la force de l'âge, après avoir conquis une situation qui le mettait en vue, non pas en Belgique seulement, mais à l'étranger, où sa réputation est solidemeat assise. Nommé professeur au Conservatoire au retour d'un séjour à Weimar où son talent prit son assiette définitive, Joseph Servais a formé d'excellents élèves, qui perpétuent les traditions de la glorieuse école dont il continua l'enseignement.

Mais, jusqu'ici, aucun d'eux n'a égalé le coup d'archet sûr et mordant, la sonorité pleine et harmonieuse de l'artiste que la mort vient de nous prendre.

C'est un deuil qui sera de longue durée. Quel que soit celui qui prendra, au Conservatoire et dans nos séances de musique, la place de Servais, on se souviendra tou-

jours du musicien qui, depuis dix ans, fut l'un des prévôts de l'art à Bruxelles. On le cherchera au pupitre, et chaque concert fera renaître les regrets que provoquent sa mort.

RÉOUVERTURE DU THÉATRE DE LA MONNAIE

Bataille gagnée! Deux fois gagnée, pour le grand opéra, pour l'opéra-comique. Il y avait longtemps que, sous les deux faces, notre grande scène lyrique n'avait ainsi réussi du premier coup. Presque toujours l'une des deux troupes était sacrifiée à l'autre et le public débonnaire s'en contentait. La saison dernière tout entière s'est passée à essayer, sans résultat, des chanteuses d'opéra-comique. Quand l'impatience devenait inquiétante, on disait : mais vous avez le grand opéra et M[me] Caron. L'admirable artiste qui, la première année chantait pour neuf cents francs par mois, devait suffire à tout.

Les journaux sont unanimes à constater ce double triomphe emporté malgré les résistances des inévitables mécontents. Nous n'en sommes plus aux jours où quelques dilettanti de pacotille pouvaient s'ériger en arbitres des plaisirs du public bruxellois et lui dicter la loi de leurs caprices et de leurs camaraderies. L'émancipation est complète. On l'avait bien prouvé l'an dernier lors des représentations des *Maîtres-Chanteurs*. Beckmesser avait été reconduit avec bastonnade. Dorénavant ce sera l'opinion qui fera le succès des chanteurs et des directeurs, et non pas une cabale de trois pelés et de quatre tondus.

Nous ne pouvons donner pour le moment notre appréciation personnelle sur le mérite des artistes. Nous n'étions pas à la réouverture, les vacances nous ayant dispersés ; au surplus, et nos lecteurs le savent, le reportage qui met au cou le carcan de l'assistance obligatoire à toutes les cérémonies joyeuses ou tristes, non point parce qu'un sentiment vrai vous y mène mais parce que la servitude de la chronique au jour le jour vous y condamne, n'est, grâce au sort, point notre fait. Mais devant la manifestation spontanée et irrésistible de l'opinion, nous pouvons de loin crier bravo! à la direction nouvelle qui, si vaillamment, si audacieusement a osé faire les sacrifices nécessaires pour que notre théâtre n'apparaisse pas cette année comme un régiment dont l'effectif serait incomplet. Rien ne manque aux deux troupes, et tous les emplois ont des artistes de rechange.

Le compatriote que notre conseil communal, avec beaucoup de tact et d'à-propos, a mis à la tête du théâtre, vient de donner la mesure de ce qu'il vaut et de répondre en maître aux sottes méchancetés dont on avait accompagné sa nomination. Il justifie cette vérité qu'il ne faut pas un impresario de profession pour se tirer d'affaire en pareille matière. Homme nouveau, il nous a d'emblée débarrassé des pratiques surannées qui encombrent inévitablement les règnes prolongés, même les plus intelligents. Il a pris son devoir au sérieux et a recruté son personnel sans marchander, songeant moins à faire des économies et des bénéfices qu'à ne manquer à aucun de ses engagements. La troupe pourtant, d'après les informations qui nous sont parvenues, ne dépasse point ce que la bonne administration réclame.

C'est au public à lui savoir gré de cette attitude dans laquelle l'intérêt de l'art est mis au dessus de l'intérêt personnel. Nous l'avons, on s'en souvient, défendu dès l'origine contre les aveugles préventions dont on le poursuivait injustement. Dès à présent un bon vent enfle sa voile, malgré les prédictions de tempête et de naufrage dont quelques-uns s'étaient plu à obscurcir son avenir. Certes, nous ne saurions perdre le souvenir des directeurs précédents qui ont définitivement inspiré au public le goût des bonnes représentations lyriques, ni des artistes aimés qui leur servaient d'auxiliaires. Mais dans l'art le renouveau est la chose essentielle et sous ce rapport le départ de tant de choses connues jusqu'à la satiété ne doit pas être déploré. Le répertoire va, lui aussi, subir une transformation. Il s'agit donc d'une étape nouvelle sur toute la ligne. Tant mieux et en avant!

ESSAI DE PATHOLOGIE LITTÉRAIRE (*)

LES BIEN-PORTANTS.

Décadents, Incohérents, Verbolâtres, Esotériques! Déliquescents de tout poil, rentrez à l'hôpital. Nous vous avons suffisamment auscultés. Vous n'êtes pas les seuls malades de l'art. Que d'autres complètent cette pathologie.

Et les voilà qui s'en vont, inconscients de leur mal, fort joyeux de leur sort, en chantonnant. Prêtons l'oreille : cela semble drôle. Ils se moquent de notre clinique. Ils fredonnent un sonnet fameux d'Arthur Rimbaud, un des leurs jadis, traité de renégat depuis qu'il est guéri, l'*Oraison du Soir :*

Je vis assis tel qu'un ange aux mains d'un barbier,
Empoignant une chope aux fortes cannelures,
L'hypogastre et le col cambrés, une Gambier
Aux dents, sous l'air gonflé d'impalpables voilures.

Tels que les excréments chauds d'un vieux colombier,
Mille rêves en moi font de douces brûlures ;
Puis par instants mon cœur triste est comme un aubier
Qu'ensanglante l'or jaune et sombre des coulures.

Puis quand j'ai ravalé mes rêves avec soin,
Je me tourne ayant bu trente ou quarante chopes,
Et me recueille pour lâcher l'âcre besoin.

Doux comme le Seigneur du cèdre et des hysopes,
Je pisse vers les cieux bruns très haut et très loin,
Avec l'assentiment des grands héliotropes.

Oui, c'est la célèbre *Oraison du Soir*. Verlaine, dans sa brochurette les *Poètes maudits*, la cite comme un chef-d'œuvre *à se mettre à genoux devant !!*

Le chœur des Déliquescents s'éloigne. Il s'interrompt. Mais il reprend. Qu'est-ce encore? Un pantoun à la mode malaise, emprunté au plus récent recueil du même Verlaine, *Jadis et Naguère*, paru en 1884 :

Trois petits pâtés, ma chemise brûle.
Monsieur le Curé n'aime pas les os.
Ma cousine est blonde, elle a nom Ursule,
Que n'émigrons-nous vers les Palaiseaux.

Ma cousine est blonde, elle a nom Ursule.
On dirait d'un cher glaïeul sur les eaux.
Vivent le muguet et la campanule!
Dodo, l'enfant do, chantez, doux fuseaux.

(*) Voir nos n[os] des 19 et 26 juillet, 2, 9, 16, 23 et 30 août 1885.

Que n'émigrons-nous vers les Palaiseaux.
Trois petits pâtés, un point et virgule;
On dirait d'un cher glaïeul sur les eaux,
Vivent le muguet et la campanule.

Trois petits pâtés, un point et virgule;
Dodo, l'enfant do, chantez, doux fuseaux.
La libellule crie emmi les roseaux,
Monsieur le Curé, ma chemise brûle

Les derniers vers nous arrivent à peine distincts. Ils s'éloignent, s'éloignent, s'éloignent. Leur chant meurt. Ils sont rentrés. Qu'on ferme la porte.

Et maintenant demandons-nous si la santé, la belle santé, ne serait point, par aventure, la meilleure auxiliaire de l'Art?

Jamais! s'écrie Adoré Floupette qui, on le sait, avait toutes les peines du monde à se mal porter. Et il n'est pas le seul à pousser ce cri de défi. Dernièrement, chez nous, on risquait cet aphorisme : Pour être bon poète, il faut être malade.

Aussitôt tous les éclopés, les infirmes et les asthmatiques de la littérature se sont rengorgés.

Allons donc! Que les impuissants et les petits crevés nous lâchent leurs rimes comme des régurgitations après les repas quand l'estomac est trop faible, soit. Mais gober cette mystification, nous n'en sommes pas là.

Être bien portant de corps et d'esprit, est une des plus grandes forces de l'artiste, n'est-ce pas Hugo, n'est-ce pas Wagner, n'est-ce pas Rubens?

La question n'est pas de savoir si, quoique malades, des artistes ont fait de belles choses, mais ce qu'ils eussent fait étant bien portants.

Ne confondons pas, au surplus, la santé avec le bonheur. Certes la meilleure condition pour exprimer les mouvements de l'âme est de les avoir ressentis, et quand l'infortune secoue, mord, déchire un grand artiste il répond par des cris sublimes. Mais l'homme bien portant, tout autant et même plus que le malade, subit les passions et, s'il est poète, en chante les souffrances ou les délices.

Ce qu'il faut proscrire, en tant qu'on en voudrait faire la règle et l'exemple, ce sont les affections morbides qui détraquent l'intelligence, la jettent dans les excentricités, ne lui font plus trouver supportables que le bizarre et entraînent l'écrivain à ne s'occuper que d'une littérature d'exception, décrivant des faits d'exception, une littérature de monstruosités et de phénomènes, bonne en passant, mais exaspérante et écœurante quand on en veut faire le plat d'anguilles de tous les jours.

Que les malheureux qu'une santé compromise et un intellect dévoyé induisent à décrire leurs sensations insolites, donnent l'analyse de leurs rêvasseries, nul ne s'en plaindra. Le fait sera curieux et la poésie parfois intéressante. On doit à ces alités quelques nouveautés précieuses. On peut leur dire, comme l'a fait l'un d'eux, apparemment pendant une insomnie :

En route, mauvaise troupe!
Partez mes enfants perdus!
Ces loisirs vous étaient dus :
La chimère tend sa croupe.

Partez, grimpez sur son dos,
Comme essaime un vol de rêves
D'un malade dans les brèves
Fleurs vagues de ses rideaux.

Ma main vous bénit, petites
Mouches de mes soleils noirs
Et de mes nuits blanches. Vite,
Partez, petits désespoirs.

Petits espoirs, douleurs, joies,
Que dès hier rénia
Mon cœur quêtant d'autres proies....
Allez, ÆGRI SOMNIA.

Ægri somnia! Oui, voilà le mot. Ces hantises de fièvreux nous ne les repoussons pas. Les malades, que diable, ont le droit de faire des vers, et de dire en vers ce qui se passe dans leurs cerveaux troublés. Nous ne leur faussons compagnie que lorsqu'ils nous convient à devenir tous malades comme eux et lorsqu'ils clament que leur poésie, qui appelle le médecin et l'apothicaire, est la seule admissible. « Il faut être pervers! s'écriait Floupette. Soyons pervers. Promets-moi, Tapora, que tu seras pervers ».

Ah! que non, que non. Nous lisons vos vers, mais si nous sommes bien portants, nous entendons rester en état de santé, et si nous sommes poètes, écrire en poètes bien portants.

Ces groupes de maladifs, décadents larmoyeurs, incohérents nébuleux, verbolâtres néologistes, symbolistes ésotériques, ont eu des analogues à d'autres époques, et le discrédit, souvent parfumé de ridicule, dans lequel ces excentriques ont chaviré, devraient valoir avertissement. Qui ne se souvient des poètes du désespoir :

Adieu, trop inféconde terre,
Fléaux humains, soleil glacé.
Comme un fantôme soutaire
Inaperçu, j'aurai passé!

Et ainsi de suite. On en a eu par milliers de ces strophes. Les poètes de cette école aspiraient au rôle de beaux ténébreux. Sont-ils assez finis! Les pervers farouches, les ultimes décadents de ce temps-ci jouent la même parade et culbuteront dans le même bourbier. En vain se réclament-ils de Baudelaire, et ultérieurement d'Edgard Poe, avec des regards de côté vers le Jean Floréas des Esseintes de J.-K. Huysmans. Cette simpiternelle invocation de la même descendance et des mêmes recommandations, passée à l'état de locution agaçante, est devenue un de leurs plus visibles ridicules, et les décalques qui en dérivent ne sont plus pris au sérieux que par les niais. Baudelaire et Poe

ont assez fait dans leur genre pour que le pastichage de ces grands hommes par une nuée de myrmidons soit tout à fait superfétatoire.

Les esprits bien portants n'ont pas besoin de ces rubriques et de cet emberlificotage. De tout temps ils ont eu des maximes fort simples, difficiles il est vrai à suivre quand on n'est qu'un médiocre. Avant tout ils veulent être eux-mêmes et se gardent avec opiniâtreté des imitations qui empestent la littérature. Ils savent admirer ceux qui les ont précédés, Baudelaire tout comme un autre, mais se révoltent à l'idée de recommencer ce que ceux-ci ont fait. L'originalité est leur mot d'ordre suprême, et pour l'atteindre, ils sacrifient tout. Ils passent à travers les littératures antérieures, mais seulement pour développer leurs facultés personnelles, regardant les œuvres non pas comme des modèles (stupide expression d'un enseignement fondé tout entier sur l'imitation), mais comme des excitations destinées à augmenter leurs aptitudes propres.

Mais, dira-t-on, ne vouloir que des artistes originaux, c'est en réduire singulièrement le nombre ; partout on voit les nouveaux-venus suivre les maîtres et se réclamer d'eux. — C'est précisément cette odieuse répétition des belles choses par les médiocres qui doit être réprouvée sans merci et dont il faudrait purger les arts. Elle est inutile et misérable. Tous ceux qui s'y livrent disparaîtraient, qu'il faudrait s'en réjouir. C'est aujourd'hui une calamité. Pasticher consciemment ou inconsciemment est la pratique presque universelle. C'est le vice abominable qui déshonore la littérature, la peinture, la sculpture, la musique. Il suffit qu'un grand homme ait surgi, pour que la légion des impuissants se jette sur son œuvre, et se le partage comme les Ménacles firent des membres pantelants d'Orphée. L'artiste bien portant se refuse à cette bassesse. Il ne veut pas d'un art d'emprunt. Il ne veut pas n'être qu'une ombre chinoise.

Il sait aussi que son devoir est d'exprimer les actions et les sentiments généraux et non pas les raretés psychologiques. Les vraies grandes œuvres ont de tout temps été celles dans lesquelles la plupart des hommes ont reconnu leurs joies, leurs douleurs, leurs passions. L'art est destiné à révéler avec plus de clarté et de force le secret de leur existence, à les réjouir, à les consoler, à les soutenir, à exciter en eux les émotions qui les rendront plus fiers, plus heureux, plus libres. Quel intérêt, si ce n'est celui d'une curiosité passagère, s'attache à la description des complications psychiques d'un petit groupe de néo-bohêmes qui, par une étrange illusion, s'imaginent que tous leurs contemporains sont dans l'état d'hallucination qui les désarticule? Il y a autre chose à faire que de narrer sur tous les rythmes ces cas pathologiques rares. La société moderne évolue rapidement vers des destinées nouvelles et l'ensemble de cette transformation domine, entraîne, étouffe les détails auxquels se cramponnent les petits bonshommes dont les piaulements font dans la littérature un si joli tapage. De toutes parts on s'impatiente de leurs prétentions et le mot d'ordre de les exécuter est donné Ce ne sont point là les vrais jeunes, ceux à qui Zola disait dans son admirable *Lettre à la Jeunesse :* « Si nous voulons que demain nous appartienne, il faut que nous soyons des hommes nouveaux, marchant à l'avenir par la méthode, par la logique, par l'étude et la possession du réel. Applaudir une rhétorique, s'enthousiasmer pour l'idéal, ce ne sont là que de belles émotions nerveuses. Aujourd'hui nous avons besoin de la virilité du vrai. »

Justes et puissantes paroles. Elles résument bien l'évangile de l'écrivain bien portant, résolu à avoir une influence sur son temps et faisant bon marché des simples amusettes. Certes, nous ne saurions assez le dire, il faut se garder de faire chorus au hasard avec ceux qui, aveuglément conspuent toute tentative nouvelle. « Le public, a dit avec raison Edmond de Goncourt, n'entend et ne reconnaît à la longue que ceux qui l'ont scandalisé tout d'abord, les *apporteurs de neuf,* les révolutionnaires du livre et du tableau, les messieurs enfin qui, dans la marche et le renouvellement incessants et universels des choses du monde, osent contrarier l'immutabilité paresseuse de ses opinions toutes faites ». Nous-même avons écrit ailleurs qu'il faut être très attentif à un livre qu'on ne lit pas, plein de respect pour une pièce sifflée, plein d'égards pour un tableau refusé. Mais ce que nous n'admettrons jamais comme œuvre artistique sérieuse, ce sont les mouvements vrais à l'origine qui dégénèrent en manies, la transformation en décadence générale des doutes douloureux de notre époque de transition, l'amincissement jusqu'à l'incohérence des sensations vagues de nos âmes, la culture jusqu'à l'incompréhensible des nouveautés dans les mots. le symbolisme dans la langue devenant une énigme pour tous autres que les initiés. Et surtout la prétention de réduire l'art poétique à l'expression des maladies mentales dont sont affligés quelques aliénés.

LETTRES DE LONDRES

L'exposition internationale des inventions (*)

L'Exposition musicale forme l'une des deux grandes divisions de l'*International exhibition*. Elle se subdivise en deux sections. La première comprend tout ce qui se rattache à la musique moderne : fabrication des instruments, gravure et impression des partitions, enseignement musical, etc. La seconde constitue une magnifique exposition rétrospective d'instruments de musique. Cette dernière occupe la galerie supérieure d'Albert Hall.

(*) Voy. *l'Art moderne* du 29 août.

L'autre est distribuée dans la galerie centrale de South-Kensington et dans les galeries adjacentes, mais comme elle est plus considérable qu'on ne l'avait supposé, les locaux qui lui étaient primitivement destinés ne suffisent plus, et elle déborde de ci, de là, développant le formidable appareil de ses pavillons de cuivre aux reflets fulgurants, de ses ventres de contre-basse bombés et luisants, de ses timbales aux rondeurs énormes, de ses flûtes effilées, de ses orgues monstrueuses, de ses harmoniums, de ses pianos.

Oh! les pianos! Il sont là, en multitude innombrable, serrés les uns contre les autres, en bataille, inquiétants et terribles, les uns la gueule ouverte, montrant leur denture d'ivoire, les autres somnolents, éreintés par le martyre que leur ont fait subir, durant des heures, des tortionnaires implacables. Il y a des pianos droits, des pianos obliques, des pianos-buffet, des pianos à queue, des pianos-armoire, des pianos-table, des pianos en palissandre, en chêne, en acajou, en noyer, en bois de cèdre incrusté d'ivoire, en bois de rose serti de cuivre poli. Tous les pianos de la création paraissent s'être donné rendez-vous et l'on est stupéfait d'en entendre, en se promenant dans les rues de Londres, encore dans les maisons. Les uns sont installés dans d'élégants pavillons tendus d'étoffes rares; d'autres s'allongent, en files interminables sous une colonnade en style de la Renaissance; ceux-ci se bousculent sur une estrade autour de laquelle bourdonne la foule pour attraper au passage les bribes d'improvisations que leur jettent des Absalons spécialement chargés de cette besogne; ceux-là forment des cités entières, avec des avenues, des carrefours, des rues. Et, dominant cet écrasant ensemble, le PIANO-DIEU, l'immense Steinway de concert, dans un temple d'or aux colonnes massives, apparaît comme un Bouddha gigantesque offert à l'adoration des fidèles.

La France, la Russie, la Suisse, l'Allemagne, l'Amérique, et naturellement l'Angleterre sont représentées dans ce congrès bruyant. Il y a aussi un piano belge, un seul : Un modeste petit piano droit portant la mention : *Appareil destiné à remplacer les chevilles qui servent à tendre les cordes et permettant d'accorder les pianos avec une justesse irréprochable; invention de MM. Vivier et Oor.* Les journaux ont relaté, il y a quelques mois, le perfectionnement introduit dans la fabrication des pianos par ces messieurs. Nous n'avons pas à y revenir.

Pour arriver à se faire remarquer en présence d'une concurrence aussi effrayante, les exposants ont recours à mille ruses. L'un annonce qu'il prêtera gratuitement ses pianos a tous les artistes qui lui en feront la demande pour leurs concerts. Un autre distribue des prospectus où l'on voit Richard Wagner, en béret de velours et culottes courtes, installé devant le clavier. Celui-ci expose une image où l'on voit un jeune homme agenouillé devant une jeune femme. « Voulez-vous m'aimer? dit la légende. — Oui, cher, si vous m'offrez un piano de dix guinées. » C'est, on le voit, l'amour dans les prix doux. Un facteur américain montre, avec ses produits, le premier cadre en fonte ayant servi à la fabrication des pianos, exposé à Philadelphie en 1833. Grand succès de curiosité pour le piano de Chopin, exhibé par MM. Pleyel, Wolff et Cie. Quelques-uns se font remarquer par des formes bizarres, composées d'un nom répété deux fois, sans doute en vertu de l'adage *bis repetita placent.* Il y a les pianos Collard et Collard, Burling et Burling, Moore et Moore, Scipeo et Scipeo, etc. Cela fait l'effet du numéro placé sur les adresses des commerçants avant et après le nom de la rue.

Les pianos traînent à leur suite un cortège de parasites : des lampes perfectionnées, des porte-musique de tout calibre, des pupitres de poche, des chaises à mécanique, des instruments compliqués pour développer le mécanisme des doigts, même une sorte de phonographe pour recueillir les improvisations.

Ainsi que les pianos, les innombrables instruments à archet, à anches, à embouchure, à percussion, qui s'alignent dans les vitrines, et dans le détail desquels nous n'entrerons pas, ont leurs satellites de tous genres. On remarque, parmi les plus intéressants, un vernis à l'ambre qui donne au violon le plus récalcitrant l'aspect d'un Amati ou d'un Stradivarius; une mentonnière perfectionnée remplaçant le mouchoir de soie que les violonistes ont coutume de s'appliquer sur la gorge avant de préluder; un appareil à pédales pour tourner les pages, etc., etc.

Le chant a naturellement sa grande part dans cette exposition, ainsi que la gravure de la musique, l'impression, la notation musicale pour laquelle on propose une foule de simplifications plus compliquées les unes que les autres. Il paraît que l'une d'elles a été adoptée dans certaines écoles. Plaignons les écoliers.

Après les instruments sérieux, qui ont acquis droit de bourgeoisie dans les orchestres, on voit apparaître les irréguliers, les bohêmes, les Bachi-Bouzouks de la musique : ocarinas en familles innombrables, boîtes à musique suisses égrenant leur carillon de petites notes grêles, orchestrions, harmonicas, matophones, xilophones, tambourins, tout ce qui sert à faire du bruit en tapant sur du verre, du bois, de l'acier, du cuivre, de la peau d'âne.

Gravissons les degrés des escaliers qui mènent au sommet d'Albert Hall ou faisons-nous hisser par l'ascenseur qu'on a mis à la disposition des visiteurs. Jamais on ne vit plus belle et plus complète réunion d'instruments de prix, de manuscrits précieux, de portraits d'artistes, de curiosités musicales. Voici, au hasard des rencontres, dans le déluge des épinettes, des clavecins, des virginales, une double épinette due à Hans Ruckers; une virginale datée de 1666, sur laquelle sont peintes des vues du parc de Saint-James; le luth de la reine Elisabeth, construit en 1580 par Joannes Rosa, de Londres; deux harpes d'origine écossaise, de la plus haute antiquité, dont l'une a, dit-on, appartenu à la reine Marie. Elle est si massive, si pansue, d'une forme si rudimentaire, qu'on pourrait, sans inconvénient, la faire passer pour celle du roi David.

Les cistres, les vielles, les violes d'amour, les *viola di Gamba* sont entassées dans les vitrines, évoquant les époques lointaines où la musique soupirait doucement de bons vieux airs naïfs. Des serpents se tordent sur les rayons parmi les guitares et les mandolines qui allongent leur col. Puis, voici l'armée des violons, des altos, des violoncelles et des contrebasses, brandissant leurs volutes. Les merveilleux instruments des anciennes écoles de Crémone, de Brescia, de Venise sont là, en rangs pressés, déployant l'éblouissant cortège de leurs tons ambrés. On remarque particulièrement le plus beau violon qui soit sorti des mains de Nicolas Amati, et qui est daté de 1645; deux des vingt altos que fabriqua Stradivarius; une admirable collection de Guamerius; le violoncelle fait par André Amati sur l'ordre du roi Charles IX, etc.

Le prince de Caraman-Chimay a envoyé son quatuor d'instruments du tournaisien De Comble, qui fut, dit-on, élève de Stradivarius, et le Conservatoire de Bruxelles a, de son côté, mis à

la disposition de la Commission les trésors de son musée, qui comporte à lui seul trois grands compartiments et plusieurs vitrines de l'exposition.

Dans une petite salle Louis XVI, on montre le clavecin de Marie-Antoinette. Dans un autre cabinet, tendu de hautes lisses, meublé dans le goût de l'époque des Tudor, on voit la virginale de la reine Elisabeth et de curieux manuscrits du temps.

Les manuscrits, les autographes, les portraits, forment d'ailleurs une section importante de l'exposition. On comprend que nous ne puissions les décrire en détail. Notons seulement, parmi les derniers, un portrait de Mozart daté de 1770 et signé par Pompeo Battoni; un portrait de Haydn dû a sir M. A. Shée et qui remonte à 1796; et parmi les innombrables portraits de Haendel, celui qui le montre, débarrassé de la perruque sous laquelle il est représenté d'habitude, et affublé d'un béret loup, dans l'intimité du travail. Cet ancien portrait, qui appartient au musée Fitzwilliam de Cambridge, a été peint par sir James Tornhill.

A en croire certaines caricatures qui font partie de la splendide collection de M. Julian Marshall, l'auteur de *Judas Machabée* n'était pas seulement le grand musicien qu'on admire. Il avait pour la bonne chère un goût prononcé. Mais il était, semble-t-il, plutôt gourmand que gourmet. Une estampe coloriée le représente, en effet, sous les traits d'un porc énorme, assis à l'orgue, entouré de victuailles, d'écailles d'huitres, de tonneaux de vins, de chapons égorgés. De sa poche se déroule une carte de restaurant portant une addition fantastique. La légende porte *The charming brute*.

Une autre charge, de la même époque, le représente plus gonflé encore, plus gras, plus enfoncé dans les comestibles, entouré d'une banderolle sur laquelle sont inscrits ces mots : *Pension — Benefit — Nobility — Friendship*.

Que de choses curieuses et rares dans cette incomparable exposition! Mais force nous est d'abréger. Un coup d'œil, pour finir, aux envois de l'Extrême-Orient, à la musique siamoise, japonaise, chinoise, hindoue, et nous quitterons les galeries.

Dans la section orientale, le *Royal college of music* lutte de richesses avec MM. Mahillon et Cie. Les gusla, les darbouka, les tambours de toutes grandeurs et de toutes formes sont entassés dans un désordre pittoresque et savant. La Chine a envoyé des spécimens de chacun de ses instruments. Voici les flûtes en jade couleur de lune, les conques formées d'un coquillage nacré, les tambourins minuscules usités par les ménestrels; voici les flageolets taillés dans un bambou orné d'une tête de dragon doré, dont on ne se sert que dans les cérémonies à la gloire de l'empereur; voici les courtes et massives flûtes noires qui mènent le cortège des funérailles, les violoncelles rudimentaires faits d'une peau de crocodile sur laquelle sont tendues deux cordes, les diverses incarnations du *ch'in*, cette cithare primitive dont la forme la plus parfaite est la *Yüch-ch'in*, instrument favori des dames du Céleste-Empire; voici le tigre de bronze au dos dentelé sur l'épine dorsale duquel le chef d'orchestre promène son bâton pour annoncer le commencement et la fin des morceaux... Passant au Japon, on peut s'initier aux mystères du *Koto*, l'instrument classique, représenté par un grand nombre d'exemplaires, on peut étudier la construction du *Biwa* et des instruments à vent: le *Sho*, le *Kagura-Buye* et le *Koma-buye*... Mais la palme revient, pour l'élégance et la richesse, aux Siamois, qui incrustent de nacre et d'argent le bois de cèdre de leurs instruments, sculptent les manches d'ivoire en têtes d'animaux fantastiques, les découpent en fines dentelles, ornent de diamants et de perles et de pierres précieuses les tables d'harmonie...

On croirait voir les objets sacrés d'un culte; et quand, avec leurs turbans bleus et leurs visages d'ébène, les musiciens de la cour impériale de Siam donnent aux visiteurs le régal d'une audition, c'est l'idée des cérémonies d'une religion inconnue, non d'un concert qu'éveille le carillon de leurs cloches et les mélopées nasillardes de leurs instruments à cordes.

PETITE CHRONIQUE

Le théâtre du Parc a fait sa réouverture, hier, avec le *Train de Minuit* de Meilhac et Halévy, et *la Petite Marquise*. Dans cette dernière pièce Céline Chaumont remplissait le rôle de Henriette de Kergazon.

Le théâtre Molière rouvrira le samedi 19 septembre.

La Soriana, pièce en cinq actes, fera les frais de la première soirée.

La troupe dont voici le tableau est plus complète que les années précédentes:

Service de la scène : M. Reillez, régisseur général; M. Chalbos, 1er régisseur: M. Ingremi, 2me régisseur; M. Petrus, souffleur; M. Jules Miesse, machiniste en chef; M. Léon Favier, costumier; M. Goyens, coiffeur.

Artistes : MMmes Amélie Lagneau, grand 1er rôle; Wilson, fort grand 1er rôle, fort jeune 1er; Frederickx, forte 1re, ingénuité; Steyaert, jeune 1er rôle, jeune 1re; Richard, 2me 1er rôle, jeune 1re; Dathis, 1re ingénuité, des 2des; Dachet, 1re soubrette coquette; Juliot, fortel des coquettes, rôles de genre: Maria, 2me soubrettte coquette; Chalbos, 2me ingénuité, 1re amoureuse; Flore Darcourt, rôles annexés; Kerby, duègne en tous genres; Juliette, utilité soubrette.

MM. G. Tersan, grand 1er rôle en tous genres; Bellefonds, fort jeune, 1er rôle; Mirau, grand 3me rôle, financier; Reillez, père noble, 1er rôle marqué; Noël Martin, grand 1er comique; Richard, 2me 1er rôle, rôles de genre; Netter, jeune 1er, amoureux comique; Moreau, jeune 1er, amoureux fort second; Le Roy, jeune 1er, comique; Chalbos, 1er comique grime; Clavandier, grande utilité; Rouff, grande utilité comique; Derville, 2me père et convenance; Ingremi, 2me comique, utilité; Paul Bastie, convenance, utilité; G. Weyckmans, utilité.

L'administration du théâtre royal de l'Alcazar, vient à son tour de publier son tableau. Le voici :

Administration : MM. A.-J. Defossez, directeur; H. Lemoine, administrateur; G. Dezouëde, régisseur-général; Huguet, second régisseur; L. Cosset, préposé à la location.

Orchestre : MM. Alexandre Lagye, chef d'orchestre; E. Goffaux, second chef; 40 musiciens; 45 choristes.

Troupe : Mmes Victoria Hervey, de l'Opéra, 1re chanteuse d'opéra-comique; Alice Fernet, 2e et 1re chanteuse; A. Durocher, Desclauzas; Astruc, jeune chanteuse, 1re dugazon; Lefebvre, 2e dugazon; MM. Lary, du théâtre de la Renaissance, 1er ténor léger; Carpentier, baryton; Falchiéri, basse chantante; Gautheil, trial, jeune 1er comique; Gabriel, 1er comique marqué; Poudrier, comique en tous genres; Huguet, 2e comique.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 37 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 SEPTEMBRE 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE VOLAPUK

M. Schleyer varierait volontiers le mot connu d'Hugo : « au vingtième siècle on ne parlera plus que grec ».

M. Schleyer au lieu de « grec » prononcerait « Volapük ».

Volapük ?

C'est la nouvelle langue qu'il vient d'inventer, de créer, de tirer de son cerveau toute équipée, toute armée, toute parée de pronoms, d'adjectifs, de verbes, et de prépositions. M. Schleyer est Suisse. Il n'est pas le premier qui ait fait les grands rêves d'unité linguistique. Decartes et Leibnitz l'ont précédé. Mais seul, il est arrivé à susciter autour de son idée quelque mouvement et quelque prosélytisme, au point que l'on compte aujourd'hui en Allemagne, en Autriche, en Hollande et en Suède plusieurs adeptes volapükistes.

Son innovation touche de trop près l'art pour que nous n'en disions mot.

Certes, se limite-t-elle à un idiome rudimentaire, presque commercial et ingénieusement sémaphorique. M. Schleyer ne prétend pas d'un coup détruire Babel. Il n'ignore pas qu'il se parle dans le monde huit cents langues. Sa nouvelle langue à lui adopte d'abord tous les signes communs à tous les peuples, tels que les chiffres et les marques algébriques. Elle a une grammaire simplifiée au possible, s'appuyant sur les racines primitives. On prononce comme on écrit, rien n'est abandonné à la fantaisie, rien ne sort de la ligne droite et de la plus sévère mathématique.

L'adjectif et le verbe sont formés du substantif et chaque mot aura son adjectif et son verbe. Pas d'article. Rien de superflu. Une phrase tirée au cordeau. Trois pronoms : *ob*, *ol*, *om*, qui mis au pluriel deviennent *obs*, *ols*, *oms*.

Les conjugaisons se fabriquent en ajoutant ces pronoms comme terminaison à la racine des verbes et les temps se marquent par les cinq voyelles *a*, *e*, *i*, *o*, *u*, mises comme des coefficients au devant du présent de l'indicatif.

Ainsi se forme cette langue étonnante, faisant songer dans son ordination et sa réglementation à ces villes américaines, élevées brusquement, sans style, sans passé, mais possédant toutes des rues nettes et une excellente voirie. La police s'y ferait grâce à une syntaxe très simple et rien ne sortirait d'un vocabulaire déterminé et de la plus entière précision. Ce serait l'idéal, si c'était possible, si c'était utile et même — bien que cette considération aux yeux de plusieurs soit aussi légère que la plume qui vole — si c'était artistique.

Personne n'invente une langue. Rien ne s'impose plus il est vrai, rien ne serait plus commode, plus facile et pourtant, dès qu'on essaie, toute une montagne d'im-

possibilités se dresse et détruit en s'écroulant les plus simples projets.

Si l'on voulait innover pratiquement c'est plutôt à la sténographie ou à la télégraphie qu'il faudrait s'adresser.

Toutefois, ce qui nous pousse à nous occuper du Volapük c'est bien plus ses dangers que son utilité. Une langue universelle semblable détruirait l'art littéraire. Elle le broyerait, l'écraserait, le pulvériserait comme une énorme locomotive. Il n'y aurait plus rien de vivant, de frais, de gracieux, de charmant, de primesautier, de fantaisiste. Vous figurez-vous des vers en Volapük, un quatrain raide comme un piquet à empaler, un madrigal coupé à angles droits, une ode ou entreraient *Tikop* et *Olikop*, deux vocables du nouvel idiome?

Toute l'évocation qu'ouvre devant vous certains mots comme l'aube ouvre aux yeux des paysages de lumière, où s'en iraient-ils? Tels termes, telles rimes, tels noms qui datent de dix siècles, qui doivent leur beauté à leur race, à leur sélection poétique, qui font se lever dans l'esprit, les uns des bruits de clairons sonnant, les autres des chocs d'armures, les autres des sanglots de mer, des hululements de tempête, des charges guerrières, les autres encore des sites célèbres traversés par des rois et des reines et des penseurs et des capitaines, qui paraissent tellement glorieux, tellement pavoisés de souvenirs et de merveilles, qu'à eux seuls, au milieu de la phrase où on les emploie, ils se dressent énormes, prenant tous les autres mots comme piédestal.

Et non seulement les mots seraient tués, mais les tours de style, ses arabesques, ses rinceaux. Telle naïveté de langage, si douce dans son incorrection, telle expression venue des gothiques rimeurs, telle autre des rimeurs étrangers, passerait pour chose absurde.

Ce serait le triomphe de la ligne droite, de la ligne de fer et d'acier, ce serait la canalisation universelle. Une tournure fantaisiste, une sinuosité d'incidente, une promenade de période à travers les jardins du discours, tout serait coupé, taillé, gâté comme un paysage où passe une voie ferrée.

Le Volapük aura donc comme premier adversaire l'homme de lettres et de pensée, il aura pour défenseur l'expéditionnaire et le commis-voyageur.

Il procède de ce travers qu'a notre temps de tout unifier, de tout monopoliser, de tout centraliser.

Et l'unification, utile en bien des choses, ne sera jamais possible en art.

L'art c'est la variété, l'individualité, l'originalité. Dès qu'il y a recette, ordination, convention, moule, assujettissement, dès qu'on limite une liberté, dès qu'on trace des chemins là où il était permis d'aller à tort et à travers, au gré d'un caprice, à travers champs, on le diminue. On ne saurait assez insister sur ce point évident pour tout artiste. N'est-ce pas une sorte de langue esthétique universelle que l'Académie veut imposer? Ses formules, ses règles, ses lois, coordonnées comme des articles d'un code, ne veut-elle pas en faire une expression d'art, écrasant toutes les expressions particulières, toutes les manifestations individuelles? N'est-ce pas une sorte de Volapük imposé à la peinture et à la statuaire?

Pour les mêmes motifs qu'il faut combattre l'un, il faut attaquer l'autre. Les dangers sont les mêmes et viennent des mêmes sources, avec cette différence que le Volapük non seulement n'a souci aucun du beau, mais que cette langue travaillée et maniée à ses débuts par les commerçants, les ingénieurs et les économistes, ces trois fléaux déchaînés sur les phrases de tout idiome, n'aurait d'autre tendance que d'étouffer le germe même de toute élégance et de toute poésie. Ce seraient les hommes du bordereau, du dessin linéaire et de la statistique qui s'improviseraient les Homère du langage nouveau et qui inviteraient après eux les écrivains et les poètes à la table où ne se mangerait que du pain sec, des écailles de noisettes et des noyaux de pêches.

L'abondance des matières nous force à remettre à huitaine le dernier article sur la Pathologie littéraire.

JAMES M. NEILL WHISTLER

Les quatre toiles et la série d'eaux-fortes exposées par Whistler au premier Salon des *XX* n'ont donné de son art mystérieux et obsédant qu'une idée incomplète. Pour apprécier les faces diverses de ce talent multiple, il faut forcer la porte de son atelier, obtenir du maître, dont l'humeur fantasque ne se prête à ces complaisances que lorsqu'il y a entre le visiteur et l'artiste une communauté de sentiments, la faveur de voir défiler le séduisant cortège de ses esquisses, de ses dessins, de ses aquarelles, de ses cartons. Il faut, de plus, réclamer d'un archi-millionnaire londonien, M. Leyland, l'autorisation de pénétrer dans la salle que Whistler a décorée pour lui et qui est célèbre en Angleterre sous le nom de *la Salle du Paon*. La personnalité artistique de Whistler prend alors des contours nettement arrêtés. On comprend ce qu'est le peintre, ce qu'il veut, où il tend. Les coins sombres et inquiétants de son art s'éclairent par degrés. Whistler n'est plus le rêveur qui chevauche ses songes, cavalcade dans les nuages, accroche un trapèze aux étoiles et y fait des culbutes, au risque de se rompre le cou. Le sentiment exact qu'il a des délicatesses de la forme et de l'harmonie des tons, la pénétration subtile de son œil, l'aptitude très caractéristique de son esprit à synthétiser ses impressions, à les magnifier en quelque sorte pour faire passer avec intensité dans l'âme du spectateur ce frisson de plaisir, ou de crainte, ou de mélancolie, ou d'horreur, ou de joie, qui est l'Art lorsqu'il est réalisé par le pinceau, par l'ébauchoir, par le crayon, ou par le burin, toutes ces qualités qui font l'artiste, et l'artiste de grande envergure, éclatent l'une

après l'autre, fixant l'image indécise qu'avait fait deviner à Bruxelles le premier envoi du peintre et lui assignent, parmi les artistes contemporains, l'une des premières places.

Au rebours de ce qu'on imagine, ce n'est pas l'impression d'effarement que provoquent quelques-unes de ses toiles qui domine dans l'art de Whistler. C'est la magie rose, non la magie noire, qui est son culte préféré. Ne nous disait-il pas lui-même, ces jours-ci : « *The art is a joke* », caractérisant ainsi d'un mot, difficile à traduire pour en exprimer dans notre langue la nuance exacte, ce qu'il doit y avoir dans l'art de grâce, de gaîté, d'abandon, de gentillesse, de séduction. Il y a, parmi ses cartons, une série d'esquisses qui réalisent à cet égard l'idéal du peintre. Groupes de jeunes femmes aux robes flottantes, réunissant dans d'exquises harmonies de couleurs et de lignes tout ce qui peut flatter les yeux, égayer, rasséréner l'esprit; scènes intimes, idylles au bord d'une fontaine ou sous les branches fleuries d'un pommier, éveillant le souvenir lointain de la Grèce païenne, mais exprimées dans des données essentiellement modernes et marquées d'une griffe que personne ne pourrait revendiquer comme sienne.

Ces projets verront-ils le jour? Assisterons-nous à l'épanouissement de ces œuvres en germe dont de nombreuses esquisses et des études patientes préparent lentement l'éclosion? Souhaitons-le. Jamais, pensons-nous, l'art décoratif n'aura trouvé pareil interprète.

A cet égard, Whistler a prouvé ce qu'on peut mettre de raffinements dans la décoration d'un appartement. La *Chambre du Paon* est certes l'une des curiosités de Londres. En faire la description serait à peu près impossible, et force nous est de n'en donner qu'une idée approximative. Qu'on imagine une grande salle rectangulaire à laquelle deux portes donnent accès et qui reçoit la lumière, dans la journée, par trois grandes fenêtres ouvertes sur les jardins d'Ennismore, près Hyde-Park, et qu'éclairent le soir huit sun-burners dissimulés dans des globes de verre dépoli. La décoration ne se compose que de deux tons, le bleu et l'or : mais le bleu est d'une nuance si délicate qu'on ne saurait dire, à première vue, si c'est de bleu ou de vert qu'il s'agit, et l'or s'éteint dans des dégradations de tons pâles d'une douceur infinie. Autour du chambranle des portes, des guéridons superposés, bizarrement accouplés, forment un réseau de légères baguettes d'or vierge dans les entrelacs duquel sont posées des potiches en porcelaine du Japon d'un bleu mourant. Sur les panneaux, sur les lambris, dans les caissons du plafond où se marient le cadmium clair et le bleu d'outremer, il n'y a qu'un ornement, répété sans cesse mais si ingénieusement disposé que loin de fatiguer par sa persistance, il donne à l'ensemble un attrait singulier et maintient l'unité de la composition : c'est l'œil qui s'épanouit dans le plumage de l'oiseau de Junon, la plume de paon, qui, depuis lors, a fait fureur en Angleterre. Sur les vantaux des fenêtres, elles ruissellent en cascades d'or neuf, se détachant sur des fonds d'un bleu profond comme la voûte du ciel, et dans le grand panneau du fond, faisant face à la cheminée décorée du portrait d'une jeune femme en robe japonaise, — sans doute la maîtresse de la maison, — deux paons, orgueilleusement campés sur leurs ergots, crête au vent, la queue déployée en éventail immense, se défient du regard, prêts à s'élancer l'un sur l'autre. Des amis malicieux de l'artiste ont vu une allégorie dans ce tableau, qui complète l'étrange et charmante décoration, et prétendent même reconnaître sous la forme bouffie, comique de prétention vaniteuse, d'un des combattants, le propriétaire de l'hôtel, que des questions d'intérêt ont brouillé avec l'artiste avant l'achèvement de son œuvre. Ils affirment que le paon fluet, coquet, dégagé, qui examine son adversaire, la tête renversée d'un air moqueur, prêt à le larder de coups de bec, n'est autre que Whistler lui-même, que ce trait a vengé des tracasseries du philistin millionnaire. Mais ceci, c'est la légende qui s'est formée autour de la *Chambre du Paon* et nous n'avons pas à en vérifier l'exactitude. Propos de mauvaises langues, sans doute, qui veulent charger de plus de méfaits qu'il n'en a commis le spirituel, sarcastique, mordant et très malicieux artiste!

Au surplus, quand on a écrit *Art and Art critics*, ce pamphlet dans lequel le peintre cingle de coups de cravache les pontifes qui, du haut des colonnes de leur journal, jugent et décident les questions d'art les plus délicates, se décernent à eux-mêmes la mission d'arbitres du goût et ne reconnaissent comme dignes de remarque que les œuvres qui ont subi l'estampille de leur plume d'oie; quand on a imaginé l'extraordinaire catalogue *Etchings and dry points*, dont le titre seul, en son jeu de mots intraduisible, indique la portée, et dans lequel, sous le titre de chacune des œuvres signalées, figure une appréciation de journaliste, clouée, avec une coquetterie railleuse, sur le cadre même des toiles exposées; quand on a imaginé de convoquer le *Tout-Londres* à une conférence artistique pour se donner la satisfaction personnelle de lui décocher, une heure durant, des vérités pénibles à entendre, en enfonçant le fer rouge dans la plaie saignante sans souci des plaintes, des protestations, des colères; quand on est l'homme audacieux, batailleur, friand de coups à donner et à recevoir, qu'est Whistler, il n'y aurait pas lieu de s'étonner que la méchanceté attribuée à l'artiste eût été, en effet, sciemment et volontairement commise par lui!

Oui, Whistler a le tempérament batailleur, et c'est parce qu'il aime les bagarres qu'il a exposé avec tant d'empressement, dès la première année, avec les *XX*, sachant les orages que soulève l'intransigeance dans les centres de bourgeoisie paisible et craintive. Et c'est pour le même motif qu'il vient de demander qu'il soit fait en sa faveur, pour le prochain Salon, une exception au système de roulement adopté par les *XX* pour les invitations qu'ils adressent aux artistes. Il tient à faire le coup de feu avec ces jeunes gens, dont l'audace, l'indépendance, le mépris des conventions et des faveurs, l'attirent. Ce mouvement, qui a pris brusquement en Belgique un essor si considérable, il voudrait le créer en Angleterre. Mais le moyen, dans un pays où Alma-Tadema est dieu et où, à peu d'exceptions près, tous ceux qui tiennent une brosse d'une main, une palette de l'autre, chaussent les bottes de Leighton, de Burn-Jones, de Calderon ou de Millais, et ne voient dans les expositions qu'un tremplin pour arriver à l'Académie!

Whistler exposera probablement à Bruxelles le portrait de Sarasate, qu'il vient de terminer, et qui marque dans sa carrière une évolution définitive. Avec une grande simplicité de moyens, l'artiste arrive à rendre, non la réalité photographique, à la façon de Bonnat et autres peintres que préoccupe uniquement l'exactitude matérielle des traits et du vêtement, mais, outre la ressemblance, l'impression que donne la personnalité de son modèle. Sarasate, dans l'œuvre superbe de Whistler, est presque déifié. Il apparaît, sur un fond noir, son violon à la main, dominant du regard son auditoire, comme l'évocation de quelque divinité infernale de la musique. Sa chevelure noire encadrant sa face bistrée, l'éclat de

ses yeux qui luisent dans l'ombre, contribuent à augmenter cette impression. Le dessin est parfait; le ton, tenu dans un accord sombre dont le blanc du plastron de chemise et des manchettes forme la note aiguë, est d'une distinction suprême; le portrait a du style, cette qualité rare, si difficile à définir, qu'avaient les grands portraitistes d'autrefois, Velasquez, Hals, Van Dyck.

Il marque, avons-nous dit, une étape dans la carrière du peintre et prend la tête de l'imposante série de portraits traités dans des harmonies sombres dont la *Femme en noir*, vue à Bruxelles, et le *Portrait de lady Archibald Campbell*, exposé cette année au Salon de Paris, ont été jusqu'ici les plus vibrantes expressions.

Nous voudrions voir, à côté du portrait du célèbre violoniste, celui que l'artiste vient de commencer du peintre William Chase, son compatriote, ou celui qu'il se propose de faire de notre ami le peintre-guitariste Dario de Regoyos, dont il a fait une vivante esquisse. Mais un voyage que compte faire Whistler en Amérique et divers travaux commencés ne lui permettront pas, sans doute, de terminer pour le 1er février ces deux toiles.

En revanche nous verrons peut-être *la Libellule* et *l'Amazone*, deux toiles qui n'ont pas quitté encore l'atelier du peintre, — ce joli atelier tout blanc, aux meubles de chrôme, situé là-bas, dans la verdure, à deux pas de Walham-Green, loin des centres bruyants de Londres, dans le quartier paisible de Chelsea, si favorable aux intimités du travail....

Et pour compléter son envoi, le peintre promet d'y joindre quelques-uns des dessins qu'il fit à Venise et dans lesquels il exprima, en quelques traits de crayon noir rehaussés de légers frottis de pastels la poésie mélancolique et les gaîtés tristes de la vieille cité endormie dans les lagunes.

Il est loin ce temps où l'on mettait en question le talent de Whistler et où le critique d'art le plus officiellement reconnu en Angleterre, l'arbitre infaillible de ceux que certains pédants nomment chez nous « les gens de bon ton, de bonne compagnie », Ruskin, osait écrire cette phrase: « Je connais bien des impudences de cockneys, mais je n'aurais jamais cru qu'un homme fût assez insolent pour jeter un pot de couleurs sur une toile et demander ensuite de cette chose deux cents guinées! »

Il ne reste de cette ânerie et du retentissant procès qui en fut la conséquence qu'un peu de pitié pour celui qui afficha si ouvertement son incompétence en matière d'art. Le pauvre homme est d'ailleurs si malade en ce moment qu'il serait cruel d'insister, et, Ruskin mort, qui se souviendra du jugement qu'il porta sur les œuvres de Whistler?

C'est, pour les artistes, un dédommagement que de voir la rapidité avec laquelle tombent dans l'oubli les critiques imbéciles par lesquelles sont trop fréquemment accueillis leurs débuts lorsqu'ils sortent des sentiers battus et tentent un art nouveau.

L'exemple de Manet en France et avant lui de tous les initiateurs, de Courbet, de Corot, de Rousseau, d'Eugène Delacroix et de vingt autres, est trop frappant pour qu'il soit utile d'en dire davantage.

La gloire de Whistler a commencé en Angleterre, et après avoir été bafoué, raillé, injurié, selon le vocabulaire habituel aux critiques dont on n'observe pas les conseils, l'artiste a la joie d'entendre peu à peu poindre et monter jusqu'à lui la rumeur laudative qui accueille l'exposition de ses œuvres.

Dans cette longue et implacable lutte avec l'entêtement, l'ignorance et le parti-pris, ses adversaires commencent à faiblir, à déserter le champ de bataille, et l'on voit son drapeau, — ce drapeau noir et or qu'il agita dès le jour où il exposa, au grand scandale du public, sa première *Harmonie*, s'élever peu à peu à l'horizon, tenu haut et droit par une main nerveuse qui eût été, semble-t-il, aussi redoutable si elle eût brandi une épée, qu'elle est souple et agile dans le maniement de la brosse.

Paul Devigne, Paul Devigne! Cher et éminent sculpteur qu'as-tu fait?

D'où t'est venue la fantaisie de publier un roman dans l'*Office de Publicité!*

Fi!

Comment peux-tu, toi le modeleur impeccable, modeler des phrases comme celles-ci:

— *Mme Cordier qui avait toujours un timbre à portée de la main...*

Et

— *Il ressemblait à un de ces voyageurs qui, voyant l'immense route à parcourir pour atteindre l'hôtellerie, sont pris de défaillance, sentent leurs jambes fléchir*, etc...

Cette œuvre étonnante est intitulée: *Autour du barreau.* On y démontre que rien au monde ne vaut mieux que de se glisser sous le derrière les coussins doctrinaires pour y asseoir sa vie.

Jamais, non jamais, nous n'aurions cru notre excellent artiste capable d'un pareil forfait.

LES ESTHÈTES

Il y a quelques années, à propos de deux livres sur l'art militaire, du lieutenant-général Brialmont et du lieutenant-général Eenens, dans lesquels la question technique, entremêlée de considérations sur notre existence nationale et les devoirs des citoyens, était traitée en un style vivant et pittoresque, nous souhaitions voir, dans tous les champs de l'activité, des hommes du métier s'occuper de littérature, non seulement pour traiter leur science, mais aussi pour décrire les mœurs professionnelles. Nous avons des peintres militaires, disions-nous, pourquoi n'aurions-nous pas des écrivains militaires?

C'est, qu'en effet, l'art littéraire peut s'accommoder aisément, semble-t-il, d'une existence consacrée à d'autres soins. Il y a, certes, des écrivains de profession, mais chez nous en très petit nombre, sauf les journalistes qui de plus en plus deviennent de simples manœuvres, bâclant au jour le jour, en un langage quelconque, des articles qui sont à l'œuvre littéraire ce que la peinture en bâtiment est au tableau; car il suffit d'avoir à faire une besogne quotidienne dans une de ces galères pour perdre rapidement, par les nécessités du reportage et de l'engueulement de commande, les dons artistiques dont on a été gratifié par le sort. En dehors de ce triste gagne-pain, nul, en Belgique, à quelques exceptions près, ne vit de sa plume, et c'est l'origine de ce phénomène spécial à notre petite nationalité, qu'un grand nombre de nos auteurs ne le sont que durant les loisirs que laisse leur occupation dominante. Presque tous nos poètes, presque tous nos prosateurs sont en même temps et principalement autre chose. Il ne vient à la pensée de personne, à moins d'avoir des rentes, de se borner à écrire. Les éditeurs ne paient guère les œuvres nationales parce que le public ne les lit guère ou, du moins, ne les achète guère, l'usage d'emprunter les livres et de se les passer de main en main ayant atteint des proportions

étonnantes. Aussi est-ce un grand service que vous rend un imprimeur quand il consent à tirer à ses propres frais, et le cas est-il rare.

Cette situation fâcheuse peut avoir pourtant cette conséquence salutaire de susciter des écrivains parmi les spécialistes et c'est un point de vue avec lequel il est bon de familiariser nos compatriotes. Nombre d'hommes ont en eux tout ce qu'il faut pour se mettre du premier coup au dessus des gâcheurs qui posent dans la presse pour les seuls adeptes de l'art littéraire, et ils seraient bien malavisés de laisser ces déformés jouir de leurs grotesques prétentions. Il ne sera jamais trop tôt pour achever la démonstration de cette vérité : que le journalisme à reportage qui sévit comme une syphilis est une école de bêtise et de patois et que c'est ailleurs que doit se former et s'affirmer notre littérature. Et puisque c'est présentement encore un rêve pour la plupart, de n'être qu'écrivains, qu'avocats, médecins, militaires, négociants, professeurs, qu'ils s'y mettent résolument, à côté de leurs occupations journalières, décrivant leur vie et leur milieu avec cette supériorité de réalisme et de sentiment qu'on a toujours quand on peint ce qu'on sait, ce qu'on a vu, ce qu'on a vécu. Seul ce mouvement épanouira les forces littéraires latentes de notre pays, seul il nous débarrassera de l'écœurante nécessité de n'avoir pour nourriture intellectuelle nationale que les ragoûts des gratte-papier du journalisme belge.

Qu'on se persuade que ce n'est pas aussi difficile qu'on le pourrait croire. Des tentatives variées ont déjà été faites et presque toujours ont réussi. Aujourd'hui que la principale saveur d'une œuvre est surtout dans son originalité et sa sincérité, et que, grâce aux dernières années de luttes, les questions de forme sont devenues familières à quiconque suit le mouvement dans les revues qui mènent la campagne, un homme qui observe et qui pense, peut développer ses qualités littéraires natives. La lecture et les polémiques si vives de notre époque sont de très puissants moyens d'éducation pour la technique indispensable. On en peut juger par cette circonstance caractéristique que nombre de jeunes gens se tirent d'affaire fort brillamment quoique la pensée n'ait pas encore reçu chez eux le puissant aliment de la vie. Combien meilleures seraient les mêmes tentatives faites par des hommes à qui l'expérience a donné la maturité et la profondeur. C'est un préjugé de croire que, dans l'art d'écrire, il faut commencer tôt à peine de ne réussir jamais. A notre avis, c'est, au contraire, l'art dans lequel le retard est le plus souvent favorable. Un esprit que n'ont point drainé des productions prématurées et trop répétées comme c'est malheureusement devenu la coutume, comme une verdeur, une pénétration et une abondance singulières.

C'est un des grands avantages de l'écrivain qui ne l'est pas de profession, de pouvoir s'abstenir de ces publications à jet continu qui ruinent si promptement tant d'esprits. Maître de sa situation, il écrit lorsqu'il veut, il lance une œuvre lorsqu'il veut. Il lui laisse ce fertile repos qui permet les revisions salutaires, amène peu à peu la correction presque absolue et l'inébranlable solidité. On expose trop les tableaux fraîchement achevés, qui apparaissent crus et sans l'harmonie dans laquelle le temps fond les couleurs. On publie trop de livres qui ont les mêmes défauts. Heureux ceux qui peuvent attendre, heureux ceux qui peuvent se borner. Autrefois, les grands écrivains mouraient la plupart avec un petit, mais puissant bagage. Désormais, il n'est pas d'auteur qui ne semble atteint d'une diarrhée littéraire incurable : les livres succèdent aux livres en un écoulement incompressible et finalement, la terrible, l'insupportable, l'odieuse répétition se montre avec ses allures lasses et ennuyées, et celui qui en souffre le plus ce n'est pas le lecteur, c'est l'écrivain honteux de lui-même et découragé.

Récemment encore, un exemple charmant de ce que peut un homme qui n'est pas du métier quand il se laisse aller franchement à ses impressions à été donné par un de nos jeunes avocats. *Toques et Robes*, par Arthur James, a été accueilli avec une faveur marquée. C'est, on le sait, une série de croquis judiciaires dessinés par un néophyte de la vie du Palais, durant les premiers mois après son entrée dans ce monde nouveau et pittoresque. Il arrive, il regarde, il s'étonne, il est ému, il essaie de comprendre. Trop neuf pour pénétrer à fond cet organisme compliqué, ses yeux grands ouverts n'effleurent que la surface. Il discute avec lui-même sur ce qu'il voit, s'inquiète de tout événement, s'arrête à tout passant, s'interroge, s'abandonne au hasard des hypothèses, rêve, suppose, bâtit, explique à sa manière. C'est une âme novice, étonnamment sensible et imaginative, que le flot des actions journalières auxquelles elle assiste emporte comme un esquif léger, tantôt mené par un courant, tantôt ramené par un autre, paisible ici, irrité là, laissant échapper toujours ses vives impressions en un style alerte composé presque exclusivement d'images. Une œuvre, en résumé admirablement jeune et naïve, que quelques-uns ont eu tort d'apprécier à la mesure de l'art passagèrement absolu dont ils ont dicté le Code, et dont, pour nous, le charme pénétrant est précisément dans le laisser-aller et dans la promptitude de la notation, étrangère à toute réflexion compassée de styliste. C'est vraiment un stagiaire qui parle sans penser qu'il pourrait bien être un écrivain, mais un stagiaire que son éducation a nourri de moelle littéraire et qui, sans s'en douter, manie dextrement la plume. Et c'est pourquoi nous citons, ce petit volume de jeunesse comme une preuve de ce que peut, bien mieux que les cabotins de nos gazettes, usés dans le marmitonnage de leur ratatouille périodique, un esprit qui ne fait pas de la littérature sa profession, mais se livre, avec l'indépendance séductrice de l'amateur, à la confession de ses pensées et de ses sentiments dans la forme qui lui vient d'elle-même.

Amateur! Non. Le mot est mauvais. L'ignominie des médiocrités l'a avili. Il s'entend désormais de ceux qui se bornent, qui doivent se borner, en raison de leur infirmité naturelle, à n'être que des diminutifs. Ce sont eux qui, en peinture notamment, déshonorent les expositions où l'on en est encore à ne pas charger, sabrer et massacrer les difformes. Ceux dont nous nous occupons ici sont des artistes tout en étant, en même temps, autre chose de par les nécessités sociales du milieu belge. Le prototype de ce genre pourrait être Hans Sachs, le cordonnier-poète. Mais gardons-nous d'encourager les prétentions des impuissants. Assez de misères artistiques nous encombrent. Prêchons contre elles la croisade et rappelons de tous nos vœux le dépêtrement. Plus d'amateurs! Plus d'amateurs! Ce fut depuis longtemps notre cri d'alarme et notre cri de guerre. Aussi le terme même nous est-il odieux, et il faut en chercher, en trouver un autre pour qualifier dignement cette catégorie d'artistes qui ne sont pas que cela. Pour eux-mêmes, pour le public il faut les préserver d'une dénomination discréditante qui, à elle seule, classe dans un groupe inférieur et ridicule.

Or, depuis peu d'années, il s'est formé en Angleterre une con-

frérie artistique qui offre de l'analogie avec ceux dont nous parlons et qui a adopté le nom, assez singulier à première vue, qui sert de titre au présent article : LES ESTHÈTES. Sa racine est visible : il s'agit de fervents du beau, de l'esthétique, non pas dans le sens de dilettante, de celui qui se borne à voir, à écouter, à lire l'œuvre d'art, mais qui l'exécute lui-même tout en n'étant pas artiste de profession.

Ce mot, nous le mettons en avant, en opposant *l'esthète* à l'amateur. S'il n'est pas d'une harmonie parfaite, il est exact et neuf. Il rend bien l'idée et l'usage le fera moins rocailleux.

Ayons donc désormais nos Esthètes. Qu'ils se reconnaissent et qu'ils s'affirment. Puisque notre Belgique n'en est pas encore à faire vivre de leur seul art ceux qui écrivent, qu'ils soient Esthètes à côté de leur fonction sociale lucrative. Qu'ils n'hésitent pas à se livrer au besoin de produire qui est dans toute âme artistique. Les temps sont passés où, comme nous le disions au banquet Lemonnier, l'avocat qui écrivait perdait sa clientèle, le médecin sa réputation, le négociant ses affaires, le temps où l'officier artiste nuisait à son avancement. Les idées se sont dégagées, on comprend de plus en plus que l'art pénètre partout, qu'il est inséparable de la vie, qu'il faut le dire et le montrer, qu'on pourrait prendre pour devise *Kunst in het leven*, que sans lui il n'y a ni vrai bonheur ni vraie civilisation, et que dès lors le devoir, pour qui sent en soi l'élan, la flamme, le *pectus*, le démon de l'écrivain, est d'être Esthète quand il ne peut être exclusivement Artiste.

THÉATRES

L'Alcazar a fait sa réouverture, mardi, d'une façon très brillante. Le nouveau directeur, M. Desfossez, a su recruter une troupe et un orchestre qui vont ramener la vogue au gentil théâtre de la rue d'Arenberg.

On jouait l'*Etudiant pauvre* et, grâce aux interprètes, l'opérette sautillante de Millœcker a paru plus pimpante que jamais. Mme Hervey y a débuté avec de la voix et de la distinction. C'est une vraie diva possédant du style et du goût. Le baryton M. Carpentier, le ténor M. Lary, la basse M. Falchieri et Mmes Herer et Durocher forment un ensemble parfait et très supérieur à tout ce que nous avons eu précédemment à l'Alcazar même sous la direction Humbert. M. Lagye, qui a autrefois si bien conduit *la Fille Angot* et *Giroflée*, a repris sa place au pupitre du chef d'orchestre. On voit que ce choix d'éléments supérieurs dénote l'intelligence de la direction qui sera certainement récompensée de son zèle par l'affluence du public.

EDOUARD AGNEESSENS (*)

Il y avait en ce temps-là — dans un coin du vieux Bruxelles — un atelier de peinture qui faisait joliment parler de lui.

C'était en ce quartier de Notre-Dame-aux-Neiges, aujourd'hui disparu et qui alors s'entrecoupait de ruelles, où ça et là, dans une demi-obscurité, fleurissait encore le cabaret à tonnelle, avec les bancs de bois abrités sous la verdure, et la rugueuse planche défoncée par le roulement pesant des boules.

Là, vers le milieu de la rue de l'Abricot, une rue de silence et d'ombre, qui, à l'heure des écoles seulement, s'animait d'un grand cognement de sabots, s'ouvrait une impasse, baptisée d'un nom musical — l'impasse Sainte-Apolline, toute verte de l'épaisse draperie d'un lierre qui s'écroulait d'un mur voisin. On montait un rude escalier tournant, aux marches de pierre creusées par des ascensions réitérées, et l'on avait devant soi l'entrée de l'atelier. Défense était faite aux profanes de pénétrer en ce lieu sacré qu'un veilleur, vrai Cerbère, gardait incorruptiblement et où n'avaient accès que les affiliés.

Vers le milieu du jour, la porte s'ouvrait brusquement, et un homme trapu, solide, la face sanguine, entrait dans l'atelier, se glissait entre les chevalets, allant de l'un à l'autre, rappelant au respect de la nature les égarés et fortifiant les mieux voyants d'un applaudissement discret. C'était le bon maître de qui l'enseignement devait imprimer une si forte poussée à toute la jeune école et qui, dans l'histoire de l'art belge, méritera de ne point être séparé de la pléiade poussée à ses côtés.

Jean Portaels, — tel est son nom, — enveloppait d'une égale sympathie tous ses élèves, mais peut-être ses dilections secrètes, allaient-elles à quelques-uns, privilégiés du côté du talent et des espérances, et qui, depuis, se sont presque tous fait un nom considéré dans l'art.

Au premier rang de ceux-là marquait un jeune homme de vingt à vingt-deux ans, court, ramassé mais bien pris dans sa petite taille, le col musculeux et supportant une tête moqueuse, illuminée par la flamme de l'œil, sous le large développement d'un front magnifique, en arrière duquel se bouclait une chevelure épaisse ; ses camarades, avec cette habitude du sobriquet familière aux ateliers, l'appelaient entre eux « Boule », peut-être à raison de la rondeur ample de son buste et des muscles qui, sur ses bras vigoureux, roulaient pareillement à de grosses billes. Son nom véritable, celui que la mort vient de remettre en lumière, après une disparition trop longue, était Edouard Agneessens, un nom d'ailleurs toujours retentissant parmi notre population bruxelloise qui n'a pas oublié l'héroïque doyen de la corporation de Saint-Nicolas, montant à l'échafaud pour expier l'inébranlable fidélité à ses convictions. Le peintre avait ce martyre pour ancêtre et tirait de cette hérédité glorieuse un légitime orgueil.

Personne ne prévoyait alors l'horrible mal qui, plus tard, avant même qu'eût sonné l'heure de la maturité, et bien que cette maturité, par l'effet d'une précocité singulière, se fût révélée presque aux débuts du jeune artiste, devait obscurcir cette claire et saine intelligence, si merveilleusement douée pour la pratique de l'art. La vie s'ouvrait devant Ed. Agneessens, comme une large avenue au bout de laquelle l'attendait une gloire certaine, et le maître aussi bien que les disciples étaient unanimes pour saluer en lui le peintre en qui ressusciteraient un jour, dans leur force éternisée, les plus éclatantes vertus du génie flamand.

Ses premières apparitions aux Salons de peinture furent, en effet, des coups d'éclat et des victoires que nul, dans la critique et chez les peintres, ne chercha à contester, et qui, d'emblée, le rangèrent au nombre des plus robustes exécutants que, depuis le XVIIe siècle, l'art des Pays-Bas eût engendrés. Aucune défaillance ne s'apercevait en ce dessin serré, nerveux, vivant qui, dans ses premiers portraits, s'unissait à une exécution grasse, solide, maîtresse d'elle-même jusque dans les plus subtiles combinaisons du coloris. Van Dyck, dont le nom a souvent été prononcé à propos des œuvres d'Agneessens, sans que cette parenté lointaine ait fait tort à l'un ou l'autre, revivait là dans les harmonies exquises des gris argentins, modulés avec le sens le plus parfait des colorations assoupies et des demi-teintes finement lumineuses. On a pu voir, on peut voir encore aujourd'hui, à l'exposition universelle d'Anvers, un de ces portraits des commencements, celui du sculpteur Marchand, enlevé, lui aussi, à la fleur des ans ; et, bien que la peinture ait un peu jauni, il demeure, parmi les autres portraits non pas seulement de la section belge, mais de toutes les nations exposantes, un des morceaux les plus achevés qu'il soit donné de voir. La griffe du temps, les nouvelles recherches des écoles, les variations de l'optique et de l'esthétique n'ont rien enlevé de la beauté tranquille et pensante de cette œuvre qui pourrait s'apparenter aux nobles interprétations de la personne humaine consacrées dans les musées par l'admiration des âges. Et pourtant l'artiste, le bel

(*) Voir la notice sommaire que nous avons publiée dans notre numéro du 6 septembre, au lendemain de la mort de l'éminent artiste.

artiste qui s'annonçait et d'une fois donnait sa mesure dans cette grande manière d'entendre la figure, ne devait pas s'arrêter là : chaque toile, chaque portrait, car c'est surtout cette synthèse si puissamment humaine qui l'attirait, signala depuis, un affinement de son sens artistique, une clarification de ses procédés, un élargissement dans le style, — cet irrécusable style qui n'a rien à voir avec les canons ni les recettes mais consiste tout entier dans un certain don d'exprimer la nature par les côtés de force et de grandeur.

Tourmenté par cette ambition qui, à un certain moment, fait rêver d'appareiller pour des Eldorados nouveaux, Ed. Agneessens cependant caressait, dans les derniers moments de sa vie pensante, car l'autre, hélas! s'est prolongée après que celle-là était déjà éteinte, le désir de s'essayer, et se fût essayé en maître, dans un champ d'observation plus vaste. Tous ceux qui l'ont connu alors ont reçu la confidence de ses plans et de ses projets : il eût voulu symboliser les forces de l'air et de la terre dans une suite de compositions qui auraient été en même temps la glorification du travail humain. On a dit, et si la chose est vraie, l'éternelle sottise des directions des beaux-arts s'est montrée là une fois de plus, que le gouvernement du temps n'avait pas prêté la main avec empressement à l'accomplissement de cette idée qui, sous un tel pinceau, eût été féconde. Je me souviens avoir vu, pour ma part, aux murs de l'atelier, de ce vivant et joyeux atelier de la rue des Epingles, des études qui étaient la préparation à ce grand travail demeuré enseveli dans les limbes de l'irréalisé, et dont il devait emporter avec lui, au noir exil de la maison de santé, les combinaisons longuement mûries, sans que le fruit ait germé aux branches de l'arbre! Or, ces études avaient toutes la marque des choses appelées à durer, pour peu que la vie et les circonstances leur eussent départi le vent et le soleil, sans lesquels rien ne germe.

Ce fut une stupeur dans toute la famille artiste quand on apprit que cette vive intelligence s'était brusquement enrayée, car la maladie ne vint que par étapes, lui enfonçant un peu plus à mesures ses crocs dans les moelles, comme pour faire passer à plaisir ses amis et ses admirateurs, et ils étaient légion, par toutes les affres de l'attente et de la désespérance. Un jour, après des alternatives douloureuses où la lumière parut combattre les ténèbres dans cet esprit épris d'harmonie et de clarté, l'horrible réalité parut évidente. La dernière étincelle s'éteignit; le flambeau cessa de brûler, et pendant près de huit années nous assistâmes à l'agonie de cette âme qui ne savait pas mourir et ne pouvait plus vivre. Alors seulement, après qu'elle l'eût, pendant ces huit siècles, torturée et traînée sur les claies de la douleur et de cette douleur plus grande que toutes les autres, la perte du sens, un coup le foudroya, qui fut la délivrance.

Tout l'ancien atelier, et le vieux maître en tête, souffrant et paralysé lui-même, et qui cependant s'était fait porter à ce rendez-vous de la mort, pour ne point manquer le salut suprême à ce vivant d'hier qui avait été sa forte espérance et en qui, jadis, il avait salué un glorieux, tous les amis du début se sont rencontrés autour du petit cercueil jonché de fleurs dans lequel s'en allait le bon compagnon, le pauvre grand peintre frappé avant d'avoir donné sa moisson.

Ed. Agneessens avait quarante-deux ans.

Pas une œuvre de lui ne figure au musée de Bruxelles (*). Comme pour Louis Dubois et Boulanger, on a eu la cruauté d'attendre qu'il ne fût plus pour s'aviser du vide que l'absence d'un de ses ouvrages laisserait dans les collections. Et maintenant qu'il est mort, la famille, les amis, les possesseurs de ses toiles vont être sollicités à coups de banknotes, naturellement.

CAMILLE LEMONNIER.

(*) N'est-ce pas une erreur? N'y figure-t-il pas un portrait depuis quelque temps? Notre absence, expliquée par les vacances, nous empêche de vérifier.

EXPOSITION ARTISTIQUE A TOURNAI

Nous recevons d'une de nos plus intéressantes et de nos plus vaillantes artistes la lettre que voici :

MONSIEUR,

Puisque vous vous intéressez tant à tout effort tendant à élever le goût des arts dans le public, je me permets de signaler à votre attention le nouveau Cercle artistique de Tournai, formé depuis deux mois et dont la première exposition s'ouvrira le 13 septembre. Le secrétaire, M. Charles Allard, a eu, je crois, l'initiative de ce mouvement très extraordinaire dans un centre assez désintéressé de l'art depuis nombre d'années, et il lui a fallu beaucoup d'énergie pour mener à bonne fin une entreprise qui rencontrait peu d'encouragements.

Pour ma part, j'ai vivement félicité ces messieurs de leur projet et je leur ai promis de collaborer à leur œuvre, dans la mesure de mes moyens. Je leur ai procuré l'adhésion de Franz Courtens, qui leur a envoyé deux toiles, et j'espère pour l'an prochain réunir un groupe jeune dans le nouveau local, qui sera dans de meilleures conditions.

Vous voyez, Monsieur, que si la première exposition n'est pas ce que nous voudrions, nous n'en sommes pas moins décidés à obtenir de cette tentative un résultat sérieux dans l'avenir et je ne doute pas que cela suffise à nous procurer votre bienveillant appui.

Recevez, etc.

PETITE CHRONIQUE

Excursions dans le pays de Liège, par Thélos.

— Un guide encore! dit, dans sa préface, Thélos, pseudonyme qui cache M. Isidore L'Hoest et son fils, encore un guide! après tant d'autres.

— Eh mon Dieu, oui. Et nous ne croyons pas avoir fait œuvre superflue.

En effet, le nouveau livriculet, très bien compris et adroitement agencé, de Thélos, renferme des notices et des détails intéressants sur le pays de Liège et de Huy où il nous guide, et les plans et les cartes qui y sont joints, facilitent le voyage.

Avis aux touristes et aux excursionnistes. Le troisième tirage va paraître chez Decq, à Liège.

Cette multiplication des ouvrages relatifs à notre pays montre combien le goût pour le pittoresque national se développe. Tant mieux, notre art y gagnera. Nous habitons un des pays les plus variés et les plus séduisants du monde par ses charmes naturels. On commence à le comprendre.

Oui, a dit un mécontent; mais bien mal habité.

La *Société de gravure de Vienne*, tiendra annuellement, autant que possible vers Noël, dans le local de l'Association des Artistes (*Künstlerhaus*), à Vienne, une exposition d'ouvrages des arts graphiques et particulièrement de ceux qui auront été publiés dans l'année même.

L'Exposition aura un caractère essentiellement international. Les artistes et les éditeurs de tous pays pourront y participer, en se soumettant aux conditions d'admission.

Les auteurs d'ouvrages d'une valeur artistique hors ligne, sans égard aux procédés techniques employés, tels que les dessins exécutés pour être reproduits, les gravures sur bois ou cuivre, les eaux-fortes, seront récompensés de médailles ou de diplômes.

Le Jury qui sera institué pour décerner les récompenses se composera des délégués du Grand-Chambellan de l'Empereur et du Gouvernement et de sept membres, dont trois seront désignés annuellement par l'*Académie Impériale et Royale des Beaux-Arts* de Vienne, et quatre par l'*Association des Artistes*.

Le règlement général de l'Exposition, que publiera le Conseil d'administration de la Société de gravure, déterminera les conditions relatives aux délibérations et au vote du Jury des récompenses.

Pour tous renseignements s'adresser au bureau de la *Société de Gravure* VI. Magdalenen-Strasse, 26, à Vienne.

On a souvent demandé que l'Etat fit placer au bas des tableaux ou sur les socles des statues une notice claire indiquant le sujet traité par l'artiste.

Cette amélioration va être réalisée par la ville de Paris; en exécution d'une délibération récente du conseil municipal, des plaques indicatives seront prochainement apposées sur toutes les œuvres sculpturales qui décorent les squares et jardins publics de la capitale.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 38. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 SEPTEMBRE 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ESSAI DE PATHOLOGIE LITTÉRAIRE (*)

LES BIEN-PORTANTS.

« Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, ont fait de beaux vers, de très beaux vers; qui l'ignore, disions-nous dans un de nos précédents articles. Que le destin nous garde de ne pas discerner ce qu'il y a dans leurs œuvres de vraiment supérieur (**). »

Nous ne saurions donc, sans injustice, parlant des Bien-Portants, ne pas les ranger parmi ces derniers pour certaines périodes, certains moments de leur vie artistique. Ce ne sont pas des malades chroniques, mais intermittents, sujets à des accès plus ou moins violents, plus ou moins fréquents. Il y a dans les œuvres des Déliquescents de si remarquables choses, à côté des insanités, que souventes fois nous avons entendu poser, en ce qui les concerne, la question de savoir s'ils n'avaient pas, les jours de leurs bizarreries, le parti-pris de se moquer de la critique. Peut-être, mais c'est leur secret. Peu importe. La critique y va bon jeu, bon argent et a le droit de traiter ceux qui jouent les fous avec elle comme s'ils étaient fous véritablement

Il s'agit donc d'une démence avec intervalles lucides. Parlons des intervalles lucides.

On se trouve alors devant des œuvres, non seulement bonnes d'après la commune mesure poétique, mais d'une originalité puissante. Quelques exemples que nous donnerons tantôt le démontreront avec évidence. A ce point de vue les Déliquescents marquent une étape que l'histoire littéraire de notre temps ne peut dédaigner, que nous particulièrement, qui mettons la personnalité au dessus de toutes les autres qualités artistiques, aurions mauvaise grâce à ne pas signaler avec insistance. Dans la façon de voir les choses, de pénétrer les sentiments, dans la recherche et la peinture des images, cette caractéristique de la poésie contemporaine, ils ont eu des inspirations et des audaces étonnantes. Quand ils ne les forcent pas jusqu'à tomber dans l'incompréhensible ou l'informe, on ressent à la lecture de leurs vers, une vive sensation de nouveauté séduisante qui explique le fanatisme de leurs partisans et que nous n'hésitons pas à louer comme un phénomène curieux et fécond. Ils ont risqué des au delà qui sont des conquêtes de terres inconnues. L'art en est enrichi et ne perdra plus cet accroissement de territoire. Ils ne se sont pas bornés à faire sur les champs que l'on possédait de la culture intensive, augmentant le produit des anciens labours; ils ont défriché des champs où nul n'avait jamais cultivé. Il faut ne pas leur marchander la gloire que méritent ces travaux accomplis dans leurs jours de belle santé, et si, brûlés par la fièvre de ces efforts, ils ont souvent divagué, il ne faut pas, confondant leurs

(*) Voir nos nos des 19 et 26 juillet, 2, 9, 16, 23 et 30 août, et 6 septembre 1885.
(**) N° du 9 août dernier.

exploits avec leurs folies, les conspuer indifféremment pour toutes leurs œuvres. Non. Il faut seulement en dire assez des dernières pour dégoûter les homuncules qui frétillent dans le sillage des poètes, se nourrissent de leur substance, et, avec leur bêtise de pasticheurs, déglutissent habituellement les éléments les plus impurs.

A propos des Incohérents et de leurs nébulosités, nous avons fait remarquer le charme des vers qui, non seulement décrivent les impressions vagues de la terre et des âmes, mais dans la phrase même et les mots donnent un à-peu-près qui s'arrête juste à la délicate limite après laquelle l'obscurité, le confus apparaissent. Ces écrivains sont les Corot de la poésie. Certes un rien amène le trouble qui détruit le cristallin à travers lequel l'image passe, diffuse mais visible pourtant dans ses vagues et doux contours. Il faut une habileté de fée pour ne point passer du translucide à l'opaque. Ce miracle de charmeur est toutefois possible et ceux qui l'ont réalisé sont des novateurs dignes d'éloges. Nous trompons-nous quand nous disons que ce fut le cas pour Stéphane Mallarmé dans la pièce qu'on va lire? N'est-elle pas vague et veloutée comme un pastel? N'est-ce pas un rêve baigné dans une molle incertitude, où l'on se retrouve néanmoins, mais comme en des sentiers sur lesquels plane encore la brume matinière? Rien de la sèche netteté des chemins bien tracés, rigides, allant droit jusqu'à l'horizon.

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs,
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots, glissant sur l'azur des corolles.
— C'était le jour béni de ton premier baiser.
Ma songerie aimant à me martyriser
S'enivrait savamment du parfum de tristesse
Que même sans regret et sans déboire laisse
La cueillaison d'un rêve au cœur qui l'a cueilli.
J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli,
Quand, avec du soleil aux cheveux, dans la rue
Et dans le soir, tu m'es en riant apparue,
Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté
Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées
Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

Oh! que c'est caressant et tendre. Indécis et contestable dans certaines images, assurément, mais, c'est là le charme et l'originalité de ce genre spécial : ne pas tout dire, dire approximativement aussi, murmurer, esquisser, *ensourdiner* tout, donner à l'âme une sensation exquise de demi-réveil, faire qu'elle se cherche, qu'elle tâtonne, mais sans humeur parce qu'elle se ressaisit dans ce nuage léger et plein de senteurs légères.

Voici de Paul Verlaine maintenant. C'est le même procédé en demi-teintes. Il s'agit d'exprimer l'épuisement et l'incurable lassitude des hautes classes à la fin de l'empire romain. Le poète ne veut pas décrire en termes précis le lugubre phénomène historique. Il veut que la fatigue des phrases accompagne la fatigue des hommes. Il a confiance que l'effet sera plus puissant, que tout au moins il sera neuf. Il éprouve un invincible dégoût à répéter ces choses dans le style usuel qui lui semble déclamatoire et usé. Pour lui il y a une harmonie entre le faire de l'œuvre et son sujet. Pour dire des choses lassées, il veut des tournures lassées, il veut des expressions lassées, il veut une voix lassée, des à-peu-près, des entrecoupements, des pensées qui commencent et meurent mal achevées. Il s'agit d'une civilisation qui se traîne avec des lenteurs d'agonie, il va se traîner dans son langage. Lisez, d'une voix de malade, le sonnet que voici, et dites si l'effet cherché n'est pas obtenu avec une intensité singulière :

Je suis l'Empire à la fin de la décadence
Qui regarde passer les grands Barbares blancs
En composant des acrostiches endolents
D'un style d'or où la langueur du soleil dense.

L'âme seulette a mal au cœur d'un ennui dense.
Là-bas on dit qu'il est de longs combats sanglants.
O n'y pouvoir, étant si faible aux vœux si lents,
O n'y vouloir fleurir un peu cette existence!

O n'y vouloir, ô n'y pouvoir mourir un peu!
Ah! tout est bu! Bathylle, as-tu fini de rire?
Ah! tout est bu, tout est mangé! Plus rien à dire!

Seul, un poème un peu niais qu'on jette au feu,
Seul, un esclave un peu coureur qui vous néglige,
Seul, un ennui d'on ne sait quoi qui vous afflige!

A notre avis, on ne saurait, de façon plus pathétique décrire avec plus de vérité un sujet aussi navrant. Et c'est fait en quelques traits mous, en quelques images floconneuses mais d'une pénétration poignante, qui s'enfoncent, s'enfoncent millimètre par millimètre. Qu'on lise ces vers, non plus avec langueur, mais du ton oratoire accoutumé, et le charme est rompu, la fleur étrange referme ses pétales, il ne reste plus qu'un bouton bulbeux, terne, difforme, sur lequel la critique banale peut exercer sa plaisanterie.

D'Arthur Rimbaud nous avons cité l'*Oraison du soir*. Si on ne l'avait pas signalée comme un chef-d'œuvre, si on l'avait laissée ce qu'elle était d'après nous : une boutade de collégien (son auteur était en seconde quand il la fit), nous n'y aurions rien trouvé à redire. Voici par contre une pièce de la plus intense originalité, *les Assis* : jamais le don de l'image exacte dans son excentricité ne s'est, croyons-nous, révélée à un plus haut degré. Les formules, les conventions sont directement heurtées. Celui qui aime à retrouver dans ce qu'il lit les vieux refrains et les vieilles règles est horripilé. Mais ce n'est pas dans ce sentiment qu'il faut aborder les innovations. N'en sommes-nous pas la plupart à subir ce phénomène psychique qu'indiquait un compositeur à l'occasion de Wagner : « C'est drôle, je ne puis souffrir cette musique et pourtant elle me

dégoûte des autres? » Nous avons besoin de nouveau, et quand on nous le présente, nous protestons. Ces impressions contradictoires enseignent qu'il nous faut y regarder de très près quand, au premier contact, nous subissons un choc. Qu'on examine donc avec patience la pièce suivante; qu'on y revienne, qu'on réfléchisse à ses étrangetés, non pas qu'elles soient obscures, mais elles sont si imprévues, et peu à peu, nous en sommes convaincu, la brutale beauté de ces vers, l'âpreté du tableau se divulguera et imposera l'admiration. *Ces assis*, ce sont les vieux gratte-papier, les vieux employés de bureaux, les fonctionnaires assis. Mauvais sujet pour des vers. Allons donc! Voyez ce qu'en tire un poète original et téméraire.

Noirs de loupes, grêlés, les yeux cerclés de bagues
Vertes, leurs doigts boulus crispés à leur fémur,
Le sinciput plaqué de hargnosités vagues
Comme les floraisons lépreuses des vieux murs,

Ils ont greffé dans des amours épileptiques
Leur fantasque ossature aux grands squelettes noirs
De leurs chaises; leurs pieds aux barreaux rachitiques
S'entrelacent pour les matins et pour les soirs.

Ces vieillards ont toujours fait tresse avec leurs sièges,
Sentant les soleils vifs percaliser leurs peaux,
Ou les yeux à la vitre où se fanent les neiges,
Tremblant du tremblement doulouleux des crapauds.

Et les sièges leur ont des Bontés; culottée
De brun, la paille cède aux angles de leurs reins.
L'âme des vieux soleils s'allume, emmaillotée,
Dans ces tresses d'épis où fermentaient les grains.

Et les assis, genoux aux dents, verts pianistes,
Les dix doigts sous leur siège aux rumeurs de tambour,
S'écoutent clapoter des barcarolles tristes,
Et leurs caboches vont dans des roulis d'amour.

Oh! ne les faites pas lever! C'est le naufrage.
Ils surgissent, grondant comme des chats giflés,
Ouvrant lentement leurs omoplates, ô rage!
Tout leur pantalon bouffe à leurs reins boursouflés.

Et vous les écoutez cognant leurs têtes chauves
Aux murs sombres, plaquant et plaquant leurs pieds tors,
Et leurs boutons d'habit sont des prunelles fauves
Qui vous accrochent l'œil du fond des corridors.

Puis ils ont une main invisible qui tue;
Au retour, leur regard filtre ce venin noir
Qui charge l'œil souffrant de la chienne battue,
Et vous suez, pris dans un atroce entonnoir.

Rassis, les poings crispés dans des manchettes sales,
Ils songent à ceux-là qui les ont fait lever,
Et de l'aurore au soir des grappes d'amygdales
Sous leurs mentons chétifs s'agitent à crever.

Quand l'austère sommeil a baissé leurs visières,
Ils rêvent, sur leurs bras, de sièges fécondés,
De vrais petits amours de chaises en lisières
Par lesquelles de fiers bureaux seront bordés.

Des fleurs d'encre, crachant des pollens en virgules,
Les bercent le long des calices accroupis,
Tels qu'au pli des glaïeuls le vol des libellules,
— Et leur membre s'agace à des barbes d'épis!

Ainsi écrivait un tout jeune homme, un étudiant. C'était de l'outrance, mais quel entrain, quelle ironie terrible. La dose du corrosif liquide était çà et là trop forte, oui. L'accès pointait, la santé chancelait. Mais l'énergie du tempérament était formidable. Et à qui ressemblait cette tumultueuse nature? Ce n'était plus la farce de l'*Oraison du soir*, c'était l'originalité dans une franchise violente et insolente, qu'il suffisait de contenir.

Cette même exubérance caractérise un poème de Tristan Corbière, *la Fin*, sorte de réponse brutale à la belle élégie de Victor Hugo qui commence par ces vers célèbres :

Oh! combien de marins, combien de capitaines
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines,
Dans ce morne horizon se sont évanouis

Corbière, marin lui-même, ne s'accommode pas du sentimentalisme avec lequel le grand poète pleure la fin tragique dans un naufrage, et reprenant le thème sur un rythme barbare et bourru, il répond par cette rude, dédaigneuse et superbe apostrophe :

Eh bien, tous ces marins, matelots, capitaines,
Dans leur grand Océan à jamais engloutis,
Partis insoucieux pour leurs courses lointaines,
Sont morts — absolument comme ils étaient partis.

Allons! c'est leur métier; ils sont morts dans leurs bottes!
Leur boujaron au cœur, tout vifs dans leurs capottes.
— Morts... Merci : la Camarde a pas le pied marin;
Qu'elle couche avec vous; c'est votre bonne-femme...
— Eux, allons donc : Entiers! enlevés par la lame!
Ou perdus dans un grain...

Un grain... est-ce la mort ça? la basse voilure
Battant à travers l'eau! — Ça se dit *encombrer*...
Un coup de mer plombé, puis la haute mâture
Fouettant les flots ras — et ça se dit *sombrer*.

— Sombrer — Sondez ce mot. Votre mort est bien pâle
Et pas grand'chose à bord, sous la lourde rafale...
Pas grand'chose devant le grand sourire amer
Du matelot qui lutte. — Allons donc, de la place!...
Vieux fantôme éventé, la Mort change de place :
La Mer!...

Noyés?... Eh! allons donc! Les noyés sont d'eau douce.
— Coulés! corps et bien! Et, jusqu'au petit mousse,
Le défi dans les yeux, dans les dents le juron!
A l'écume crachant une chique râlée,
Buvant sans haut-le-cœur la *grand'tasse salée*.
— Comme ils ont bu leur boujaron. —

. . . .

— Pas de fond de six pieds, ni rats de cimetière :
Eux ils vont au requin! L'âme d'un matelot
Au lieu de suinter dans vos pommes de terre,
Respire à chaque flot.

— Voyez à l'horizon se soulever la houle :
On dirait le ventre amoureux
D'une fille de joie en rut, à moitié soûle...
Ils sont là! — la houle a du creux. —

— Ecoutez, écoutez la tourmente qui beugle!...
C'est leur anniversaire. — Il revient bien souvent. —

O poète, gardez pour vous vos chants d'aveugle :
— Eux : le *De profundis* que leur corne le vent.

Qu'ils roulent infinis dans les espaces vierges!...
Qu'ils roulent verts et nus,
Sans clous et sans sapin, sans couvercle, sans cierges...
— Laissez-les donc rouler, *terriers* parvenus!

Qui donc ne se sentira pas emporté par cette mâle clameur, retentissante comme l'ouragan? Qui n'y verra l'inspiration d'une grande âme? Et quant à l'originalité, elle est indiscutable, comme dans les pièces que nous avons reproduites plus haut. Ce n'est pas à leur propos qu'il faut se demander s'ils imitent Baudelaire, l'éternel. Rien dans leurs vers n'y fait penser. Ils sont eux-mêmes, et c'est assez, c'est tout.

Ah! oui, tout cela fut fait en des heures de belle santé! Pourquoi faut-il qu'autour de ces œuvres si dignes d'être louées, s'étale le ridicule remplissage que nous avons condamné? Le mélange est inexplicable et, bizarre circonstance, dans ses *Poètes maudits*, Verlaine qui signale ces pièces, met au même plan et admire autant les autres. Encore une fois, ne se moque-t-on pas des pauvres critiques?

Nous n'avons pas voulu terminer ces études sur des questions si neuves et si intéressantes, sans cet article qui, après le blâme souvent rigoureux met la louange méritée et essaie de marquer la place à laquelle les Déliquescents, malgré leurs folies des mauvais jours, ont droit dans l'évolution littéraire contemporaine. Leur œuvre est zébré d'ombre et de lumière. Il faut s'accoutumer à une critique qui, se refusant à condamner en bloc, examine une à une les productions artistiques et voyant en l'écrivain l'homme du droit romain *qui plures sustinet personas*, fait la ventilation de ses écrits. Des maladies littéraires règnent, mais, comme dans les maladies médicales, elles surgissent, disparaissent, reviennent, sont passagères ou chroniques, endémiques ou épidémiques. Nous en avons décrit quelques-unes. A d'autres de compléter. Quant au remède, il est dans leur étude même.

JULES ZAREMBSKI

La mort décime le Conservatoire de Bruxelles. Après Joseph Servais, Jules Zarembski vient de succomber. Comme l'éminent artiste que nous pleurions il y a quinze jours, il meurt à trente-quatre ans, dans la plénitude du talent, à l'époque où le virtuose et le compositeur, mûris par des études complètes, poussées avec une indomptable énergie dans les régions les plus élevées de l'art, donnaient généreusement leur moisson.

Cette mort a produit, ainsi que l'autre, et quoiqu'elle fût moins imprévue, la plus douloureuse émotion. Il y a deux ou trois ans, Jules Zarembski fut atteint d'une cruelle maladie de poitrine qui l'obligea à suspendre momentanément le cours qu'il donnait, avec une remarquable autorité, au Conservatoire. A son retour de Davos, où il fit une cure, on le trouva si bien rétabli qu'on espéra que le mal était définitivement vaincu. Hélas! ce n'était qu'une halte sur le chemin douloureux dont l'artiste vient d'atteindre le but. Quoiqu'elle eût été prédite comme inévitable dans un avenir prochain, sa mort semble une mort subite tant on avait repris espoir et tant on s'était habitué à voir le jeune maître dompter la maladie avec l'énergie qu'il mettait à triompher des difficultés du mécanisme et de la composition.

Car rien ne lui paraissait impossible à exécuter, aucun obstacle ne lui semblait insurmontable. Elevé à la forte école de Liszt, il avait étudié le piano avec passion, avec rage, arrivant rapidement à dépasser, comme virtuose, tous les pianistes de son temps. Et le piano de concert ne lui suffisant plus, parce qu'il en avait épuisé toutes les ressources, pénétré tous les mystères, fait jaillir tous les effets, il imagina d'introduire à Bruxelles le piano à deux claviers, dont l'un était le renversement de l'autre. Il parvint à dompter cet instrument, d'une exécution atrocement difficile, comme il avait soumis le premier, et les séances qu'il organisa à Bruxelles, dès son arrivée, consacrèrent sa réputation de virtuose de premier ordre.

Mais Zarembski était plus que pianiste. Il était musicien, et musicien dans toute l'acception du terme, excellemment doué pour interpréter les maîtres classiques, à en mettre en relief l'architecture sévère, et aussi à mettre dans l'exécution des romantiques et des contemporains toute la fougue, tout l'abandon, tout l'emportement qu'ils exigent.

En ces dernières années, il publia un grand nombre de compositions, dont nous avons parlé lorsqu'elles parurent. Toutes révèlent la nature poétique, un peu rêveuse, très personnelle, de ce tempérament délicat. Par dessus tout, elles marquent le mépris souverain qu'avait le maître pour la banalité et le déjà dit, mépris qui l'entraîna souvent à des audaces de combinaisons harmoniques ou de tournures de phrases jugées avec quelque sévérité par les Beckmesser à férule et à perruque, et par là même saluées comme des trouvailles heureuses par les Walter de la Vogelweide, dont heureusement le nombre s'accroît chaque jour.

Son œuvre la plus belle, la plus complète, celle où il avait mis le meilleur de sa nature, reste inédite. C'est ce merveilleux *quintette* exécuté au printemps dernier avec Jenö Hubay, Joseph Servais et J.-B. Colyns, et dont nous fîmes alors l'éloge qu'il mérite.

Ses œuvres pour piano, tant à deux qu'à quatre mains, demeureront dans la bibliothèque des musiciens, rappelant à tous l'excellent artiste que la mort a frappé dans la force de la jeunesse et dont le départ laisse de si profonds regrets.

Nous nous associons de tout cœur à la douleur de sa jeune veuve, qui est, elle aussi, une artiste de grand talent et dont on était si habitué à voir, dans les concerts, la gracieuse image, aux côtés de son mari, partageant avec lui les applaudissements et les rappels.

L'IMPRESSIONNISTE TURNER

Turner naquit académicien et mourut impressionniste, au rebours des âmes molles qui, l'empreinte officielle reçue, la gardent indélébile jusqu'au jour final.

A vingt-sept ans, tandis que le cerveau hanté par les traditions,

le dos ployé sous le bagage d'écolier que l'enseignement académique avait accumulé sur ses épaules, il bâtissait péniblement une toile selon les conventions admises et les données reçues, on lui ouvrit les portes du sanctuaire. Il connaissait les rites, il pratiquait le culte avec les génuflexions, les remuements des lèvres, les gestes consacrés : il était digne d'entrer.

Une excursion en France lui ayant révélé l'existence et la gloire de Claude Lorrain, on applaudit aux habiles pastiches qu'il fit des œuvres de l'artiste : l'imitation des maîtres n'est-elle pas conseillée et hautement appréciée à l'Académie? Le jour où il exposa le *Soleil levant dans le brouillard*, qui reproduit servilement les procédés, la couleur, le style et jusqu'à la composition de Claude, Turner fut proclamé homme de génie.

Quand, à la suite d'un voyage en Italie, il ouvrit enfin les yeux à la vérité, qu'il débarrassa sa palette des bitumes qui l'attristaient, qu'il ouvrit largement sa fenêtre et s'aperçut que la lumière qui baigne les objets au dehors n'est pas la même que le jour qui tombe d'un lanterneau d'atelier; quand il se mit joyeusement à peindre, avec des rutilances de couleur et des chatoiements de pâtes nacrées, les fulgurations de la mer baisée par le soleil, le rayonnement du matin dans les clartés pâles du ciel, et ce scintillement de joyaux dans des vapeurs opalines qui est Venise, alors on déclara Turner fou et on lui tourna le dos.

Si le mot *impressionniste* eût été inventé, on le lui eût crié comme une injure, et à travers les années il eût traîné ce vocable à la suite de son nom. Mais ni le mot, ni les petits journaux dont le métier est d'attacher de ces retentissantes casserolles, n'existaient encore.

Aujourd'hui que l'épithète est devenue glorieuse, on peut l'accoler au nom de Joseph-Mallord-William Turner.

Singulières destinées qu'ont les mots! Hier raillerie, aujourd'hui signe de ralliement, demain symbole de victoire. Qui ne se souvient de l'exaspération qu'eut le don de provoquer, chez certaines gens, le terme *réaliste?* Les peintres qui l'écrivirent fièrement sur la porte de leur atelier, après l'avoir ramassé, selon l'usage, au bas d'une colonne de gazette, passèrent pour des êtres sans principes, sans délicatesse, sans scrupules, voire sans moralité. Une artiste très officiellement cotée à Bruxelles dit un jour, en notre présence : « Les réalistes? Sachez que jamais je ne voudrais d'un de ces hommes-là pour mari ».

L'impressionnisme de Turner n'est pas niable. A partir du jour où il rompit délibérément avec les anciennes formules, il fit des phénomènes de la lumière l'étude constante et acharnée de sa vie. Il décomposa le prisme solaire, chercha à en exprimer sur la toile les effets magiques au moyen de la combinaison des tons simples qui le composent. Les brumes de gaze lamée d'or que l'aurore étend sur les eaux, les incendies allumés dans le ciel par le couchant, les plus subtiles dégradations de tons que provoquent la pluie, le brouillard, une tourmente de neige, la vapeur que dégage la mer sous les rayons du soleil, il en poursuivit obstinément l'expression exacte, et souvent il la fixa, avec un rare bonheur, en d'harmonieuses coulées de pâte.

Le récent procédé des impressionnistes français, de Claude Monet et de son école, la juxtaposition des tons simples qui produit, à distance, des vibrations d'une intensité prodigieuse, on le trouve en germe dans l'œuvre de Turner. Dans la plupart des tableaux qui datent de sa troisième manière, de sa manière définitive, le pourpre pur, le bleu d'outre-mer pur, le cadmium pur, sont audacieusement appliqués sur la toile, même aux arrière-plans. L'exemple le plus frappant s'en trouve dans le tableau catalogué, à la galerie nationale, sous le titre *Ulysse raillant Polyphème*, qui montre, dans un paysage fantastique de rochers percés de grottes et de cavernes baignant dans les eaux bleues de la mer, le héros grec, debout sur la proue d'un navire, défiant le géant qu'on devine vaguement, par delà les monts, mêlé aux nuages que déchire, comme des voiles, les rayons du soleil levant.

Il est facile de se convaincre, en examinant les nombreuses études inachevées que possède la collection, que tel était le procédé habituel du peintre, dissimulé fréquemment, il est vrai, au rebours des impressionnistes d'aujourd'hui, sous des pâtes superposées en des glacis.

Les abords de Venise, les Obsèques en mer de sir Wilkie, le « Soleil de Venise » prenant la mer, Apollon tuant le serpent Python, le Golfe de Baïes, la Grotte de la reine Mab, le dernier voyage du Téméraire, toute l'étonnante série de compositions, où le fantastique s'unit à la vérité d'impression, et jusqu'à la toile mi-allégorique, mi-réelle, que le peintre intitula : (nous citons de mémoire; peut-être le titre n'est-il pas rigoureusement exact) *Pluie, soleil, vapeur*, où l'on voit un train du *Great-Western-Railway* lancé à toute vitesse sur un viaduc, — toutes ces œuvres, disons-nous, dérivent des mêmes principes et participent de procédés semblables.

Ce qui fait l'originalité de Turner, c'est que l'imagination et l'observation livrèrent constamment bataille dans son âme d'artiste; de cette dualité naquit une œuvre mixte, qui ne réalise le vœu ni des idéalistes purs, ni celui des amants de la vérité, mais qui n'en est pas moins très intéressante et dénote un tempérament de choix. On pourrait représenter Turner sous l'aspect d'un arbre fictif dont les racines plongeraient à la fois dans les terres fécondes de la réalité et dans le champ des légendes. Nourri de ces sucs différents, tourmenté par ces sèves contradictoires, il s'épanouit en feuillages bigarés, inclinant ses branches sur les deux sols qu'il ombrage, sans qu'il soit possible de discerner auquel il appartient plus particulièrement.

De pareils plants, comme toutes les créations hybrides, ne se reproduisent pas. Turner n'a pas fait école. Son individualité, ainsi que le fait observer avec raison M. De Taeye, était absolument trop caractéristique. Il reste, dans l'histoire de l'art, un phénomène isolé et par là même exerce une attraction singulière autour de lui.

Mais en même temps qu'elle lui donna une personnalité nettement définie, cette lutte entre deux éléments inconciliables empêcha Turner de s'élever dans les hauteurs qu'il eût pu atteindre s'il se fût résolument débarrassé de l'une ou de l'autre des théories qu'il chercha à appliquer simultanément. M. Ernest Chesneau, dans le volume qu'il consacre dans la *Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts*, à la peinture anglaise, regrette qu'il n'ait pas approfondi davantage la réalité. « Turner n'a pas assez regardé la nature, dit-il. Il a, dans l'emportement de son imagination impétueuse, trop souvent dédaigné l'étude de la réalité. Dédaigné, le mot est trop fort : il n'est point assez souvent revenu à la réalité. Sur un coin du réel entrevu, il brodait les plus éclatantes variations, où parfois le thème primitif disparaît. »

Cela est exact. C'est le résultat des deux courants qui emportaient son art dans des directions différentes et entre lesquels il demeura balloté. En se laissant audacieusement voguer sur l'un d'eux, Turner eût peut-être, un demi siècle avant Manet, Claude

Monet et Renoir, créé l'école impressionniste qu'il avait vaguement pressentie. En lançant son esquif sur l'autre courant, il eût sans doute développé davantage, jusqu'à leur épanouissement complet, les riches facultés d'imagination que révèlent ses œuvres et fût devenu quelque grand artiste fantaisiste à la façon des Breughel, parmi les maîtres anciens, de Gustave Moreau, parmi ceux de notre temps.

Il est un mérite qu'on ne peut enlever à la gloire de Turner, malgré les grossières erreurs que recèle son œuvre en quelques-unes de ses parties, malgré le défaut de pondération qui l'alourdit, malgré son insuffisante connaissance des formes humaines : c'est qu'à une époque où régnait la convention pure, où tout écart du sentier tracé par les canons académiques était réprimé par l'opinion publique à l'égal d'une inconvenance ou d'une indécence, en ce pays de rigide austérité, Turner eut le courage de renoncer aux faciles succès que lui valut l'imitation d'autrui, dans laquelle il traîna sa jeunesse, pour défricher, hache à la main, un coin de la grande forêt de l'art, où malgré les coupes régulières, il reste encore tant de fourrés inexplorés.

Il avait fait ses preuves, il avait solidement assis sa réputation, et quand il jeta aux ronces son habit de gentilhomme bien en cour pour devenir le bûcheron cognant d'ahan aux arbres et pour s'enfoncer dans les mystérieuses solitudes de l'art vierge, il était trop tard pour lui décocher l'injure usitée, pour le traiter d'ignorant, de barbouilleur d'enseignes, d'incapable de faire besogne digne. Alors on eut recours à la suprême ressource par laquelle les imbéciles atteignent de leur venin ceux qui leur ont échappé. On cria derrière lui : « Laissez-le passer! Cet homme est fou. Prenez-le en pitié et ne faites pas attention à ses extravagances ».

Et aujourd'hui encore, après trente-cinq années accumulées sur sa tombe, il est des gens disposés à affirmer que Turner était, depuis l'époque où il abandonna les pastiches de Claude Lorrain, en état habituel de démence.

Ah! il faut avoir l'âme bien trempée pour résister aux chocs sous lesquels on cherche à accabler les novateurs! Et l'histoire d'hier est celle d'aujourd'hui, malgré les exemples qui abondent. Quand donc la foule s'accoutumera-t-elle à respecter l'art qu'elle n'est pas apte à comprendre, à laisser fleurir la fleur rare de l'originalité sans la piétiner.

Turner est l'un des artistes auxquels une énergie indomptable, une persévérante tenacité valurent le triomphe. Sachons profiter de l'enseignement qu'il nous laisse, plus précieux et plus durable que les éphémères productions que Londres conserve pieusement, avec l'air de se repentir du passé.

EN VOYAGE

Non, tout n'y est pas rose. On ignore à quel point, même aux plus superbes heures d'admiration, devant tel paysage, tel coin de montage, tel coude de vallée, un artiste se trouve froissé, blessé, insulté par la laideur et la caricature modernes.

On lui gâte obstinément, avec une audace stupide, avec une fantaisie ridicule, la seule chose à laquelle pourtant il a droit, puisque seul il la comprend : la nature. Le bourgeois enrichi dans la cannelle et les bonnets de coton, l'architecte qui fait des lignes sur du papier, l'ingénieur qui travaille avec des marteaux-pilons et du béton comprimé, et l'Etat, oh, surtout le monstrueux Etat belge, cet être gigantesque, qui, depuis quatre ans, a 1,200 écoles, 200 gares et 3,000 boîtes aux lettres sur la conscience, font cette horrible besogne de gâcher tout site charmant, toute perspective pittoresque, toute échappée de vue grandiose, rapetissant, diminuant, abattant, déchiquetant, plaquant les « constructions » comme des verrues sur le profil des monts, plantant les cheminées, ces mirlitons debout, près des ruisseaux qui chantent, étalant, comme des vols de corbeaux figés, les usines aux toits énormes et symétriques et noirs dans les vallées et les plaines.

Les vacances et les voyages sont ainsi continuellement contrariés dans leurs joies et leurs enthousiasmes; toujours la hideur de l'argent se dresse — et certaines tours affreuses et droites ressemblent à des piles d'écus. Le goût public, — celui que les ministres des travaux publics invoquent comme une dixième muse — l'exécrable et terrible goût public qui permet à la statuaire italienne d'entamer du marbre et aux marchands de pendules allemands de torturer le bronze qui ne leur ont rien fait, s'abat sur la Belgique entière comme sur une proie et corrige les Ardennes, et fioriture les bords de la Meuse, et enjolive le pays de Liège, et festonne la Campine, et marquette la grande et immortelle Flandre. Travail de petit Poucet semant de cailloux grossiers les bois magnifiques; constructeurs de boîtes à surprises; coucous méthodiques qui se paient un petit logement nurembergeois; animaux remisés dans une arche de Noë peinte; diablotins à ressort enfoncés dans leurs cases en papier.

Au fond, cette guerre du *Snob* contre l'artiste est toute simple à mener; le génie n'y est point indispensable. On peut être tout uniment épicier du coin. Il suffit de deux armes : la ligne droite et la propreté.

La ligne droite! On n'en connaît guère la laideur si l'on n'a visité les villes américaines et certaines villes allemandes, telle que Mannheim, ou le damier le plus parfait constitue le plan de la ville. C'est un vrai jeu de dominos symétriquement rangé : on y habite des *blancs partout* et des *double six*. Les rues galonnées de maisons, sont tirées au cordeau, toutes. Rien ne dépasse la plus uniforme platitude; aucune surprise; aucun relief. Tout est nu « comme un plat d'argent », nu « comme un discours d'académicien ». Il est défendu, à certains jours, de se pencher par la fenêtre, les nez faisant saillie.

En Belgique, le culte de la ligne droite n'a point encore subi une aussi stricte réglementation. Pourtant on y remarque un *boulevard du Hainaut* très réussi et *une avenue Louise* parfaite. Plus tard, on ne pourra comprendre comment une ville, aussi importante que Bruxelles, ait choisi pour se transformer le moment précis où rien d'artistique n'habitait le cerveau de ses architectes. On se persuadera de toute la monotonie, de toute la désespérante rectilignité, de toute la tristesse du chemin le plus court d'un point à un autre. Bruxelles s'est métamorphosé cinquante ans trop tôt et la Belgique entière l'a suivi, entraînée par l'exemple. Aujourd'hui encore Gand fait toilette neuve et allonge sur sa robe des rubans droits et uniformes comme des lattis.

Et dire qu'il suffisait de courber quelque peu les rues et de casser, çi et là, la trop persistante longitudinalité, pour changer tous les aspects. Que les voies soient larges; que le vent, l'air et le soleil y circulent et s'y étendent et s'y pavanent, parfait. Nous ne voulons pas faire un saut en arrière jusqu'au moyen-âge, ses coupe-gorges, et ses culs de sac, et ses ruelles qui renfermaient d'intimes pestilences comme des boyaux malades ne séduisent guère. Mais nous aimons le pittoresque et l'originalité. Nous regrettons de voir se construire toutes les gares sur un même

modèle, nous ne nous enthousiasmons point devant les écoles communales rayées uniformément de blanc et de rouge comme les jaquettes des jokeys; nos bras ne se hissent pas en point d'exclamation devant les boîtes aux lettres, nouveau-système, sur lesquelles au lieu des mille indications postales il importerait d'écrire avant tout : *Ceci n'est point ce que vous pensez;* nous détestons et les monuments en maussade Renaissance flamande, et les maisons en néo-gothique prétentieuses et apoplectiques d'ornements, et les portes cochères à têtes de lions, et les sonnettes en gueule de tigre, et les panneaux énormes, et les grattoirs où toute une armée, rangée de front, pourrait se décrotter les semelles. Nous voulons la proportion, l'adaptation aux besoins, l'utilité pratique et la raison. C'est peu et c'est simple — et pourtant combien nous craignons que l'on ne réussisse point à nous le donner d'aujourd'hui à longtemps. En rien, l'étalage de la bêtise qui paie, n'est plus au large que dans les constructions de nos rues et de nos hôtels. Telle façade à des enflements de bedaine, des empourprements de joues après boire, des airs repus, des orgueils gras et satisfaits. C'est l'enseigne — et l'on devine derrière les cerveaux aussi étroits que le ventre est large, la satisfaction étalée au creux des fauteuils en velours et en peluche, les meubles en laideur sculptée, les pendules si lourdes qu'elles écrasent les cheminées de marbre, et les bibelots suisses, et les cuivres allemands, et toute la ferblanterie d'étagère et de foire qui est au salon entier, ce que le dessert indigeste est au repas lourd.

Et dans tous ces appartements, ce qui règne parallèlement au mauvais goût, c'est la mesquine et bourgeoise propreté ; la propreté méticuleuse, agaçante, scrupuleuse, bête comme l'économie de bouts de chandelle; la propreté qui époussète chaque objet, mais maintient des résidus dans les coins des bahuts, qui fait peindre la façade, tous les ans, mais laisse un chaos de bric-à-brac s'étendre au grenier, la propreté toute en dehors, une propreté de manchette quand la chemise est sale et de gant bien tiré quand la main est poisseuse.

Une telle propreté mesquinise. C'est de la vétille. C'est elle qui a inventé le crepis, la chaux, le badigeonnage, c'est elle qui a gâté toutes les églises, mettant une chemise crayeuse sur leur belle nudité de pierre, c'est elle qui détruit l'admirable adaptation de la maison au site, de la brique à la Flandre et du moellon à l'Ardenne, c'est elle qui fait peut être la petite ville, qui en est cause et qui en entretient l'esprit.

Qu'on ne s'imagine néanmoins pas qu'en haine de cette propreté trop lisse, nous aimions par ricochet la saleté méridionale. Ce serait excessif, bien qu'on puisse soutenir qu'elle a plus de caractère et de relief. La propreté n'est au fond que le regret du flambant neuf, le désir de conserver aux objets leur apparence de nouveauté. Et le neuf en art, quoi de plus horrible?

La propreté pour bien des gens n'est que la blancheur, de même que l'ordre n'est que la ligne droite. Double erreur, comme on voit. Et voilà la raison pour laquelle Monsieur et Madame Timmermans ou Van Coppernolle ont du linge bien blanc, plié méticuleusement, et rangé, par douzaines, dans une armoire à glace, en bon acajou avec panneaux géométriques et polis.

PETITE CHRONIQUE

M. Edgard Tinel, directeur de l'Ecole de musique religieuse de Malines, a fait entendre dans cette ville quelques-unes de ses œuvres, parmi lesquelles *De klokke Roeland*, la cantate qui valut au jeune maître le prix de Rome ; une ballade inédite avec chœurs, intitulée *De drie ridders* (les trois chevaliers); plusieurs *lieder* pour ténor et pour voix de femme, quelques morceaux pour piano extraits des recueils *Bunte blätter* et *Au printemps*, enfin, des chœurs sans accompagnement *Vlaamsche stemme* et *Maria liederen*.

Cette audition, dont la presse locale nous apporte les échos, a obtenu un grand succès et l'on espère décider M. Tinel à la répéter au mois de novembre, les vacances ayant empêché bon nombre d'amateurs — et nous sommes de ceux-là — d'assister à cette intéressante séance.

Le concert serait donné cette fois avec accompagnement d'orchestre.

Nous avons publié dans un de nos derniers numéros le programme du concert donné à Ostende par M. Henri Heuschling. On nous rapporte que la tentative hardie de l'excellent baryton — qui a porté seul tout le poids de cette séance, comprenant vingt morceaux de musique! — a pleinement réussi. La presse fait de la méthode de M. Heuschling et du charme de sa voix le plus sérieux éloge. « C'est, dit le critique musical de l'*Echo d'Ostende*, un des rares chanteurs de l'époque en qui il serait difficile de trouver des défauts ».

La *Société hongroise des Beaux-Arts*, à Budapest, informe les artistes que son exposition d'automne s'ouvrira cette année le 1er novembre prochain.

Sommaire de la *Chronique des Beaux-Arts* (août 1885) :

Andy Marks le Dompteur, P. Agost. — La vie de George Eliot, E. Castelot. — Les arts décoratifs à l'exposition, ***. — Le père Jacobus, E. Landoy. — L'art en nous, J. Champal. — A propos d'*Excelsior*, Chatenay. — L'embellissement des quais d'Anvers, Gittens.— Les pianos à l'exposition, Scherzo.— Chronique musicale.

Six planches et une planche double hors texte Bureaux : Anvers, rue Gramaye, 10.

Le *Courrier français* publie aujourd'hui un numéro à sensation, qui contient :

Le retour des bains de mer, charmante composition de A. Willette, plus deux pages du même artiste; Vivent les vacances et une étude de Jacquet, plus une double page en couleur de H. Pille, tirée en supplément. La partie littéraire est très soignée. Prix du numéro avec supplément : 30 c. Abonnements : six mois, 6 fr. ; un an, 10 fr. Les nouveaux abonnés recevront comme primes le superbe numéro de 40 pages sur la Charité et le numéro des Incohérents. S'adresser au *Courrier français*, 14, rue Séguier, à Paris. Les prochains numéros du *Courrier français* contiendront des dessins inédits d'André Gill, du Prince Impérial, de H. Somm, Uzès, Blass, etc.

Sommaire de la *Revue contemporaine* (25 août 1885) :

Une esthétique scientifique, Charles Henry. — Krotkaia. *Récit fantastique* (1re partie), traduit par M. E. Halpérine, Th. Dostoïewski. — Lettres inédites à Sainte-Beuve, avec introduction de M. Eugène Forgues, Lamennais. — Cantilènes. *Poésies*, traduites par Gabriel Sarrazin, Shelley. — Le mauvais chuchoteur. *Poésie*, Maurice Rollinat. — Abdication. *Nouvelle*, Paul Margueritte. — Ernest Hello. *Notes*, Charles Buet. — La république parlementaire en France, De Sygna. — Critique littéraire et artistique. — Bibliographie.

Un numéro franco contre 2 francs en timbres-poste.

Abonnements : Paris, 20 francs. Départements et Etranger, 22 francs.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 39 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 SEPTEMBRE 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES ORIGINES DE LA FRANCE CONTEMPORAINE

PAR TAINE

LA RÉVOLUTION

Premier article.

L'*Ancien Régime* que l'on connaît et admire depuis longtemps, *la Révolution* qui vient de paraître et que l'on discute avec véhémence, *l'Empire* que l'on ignore et attend, seront, sous le titre d'ensemble : *Les origines de la France contemporaine*, l'œuvre capitale de la vie étonnamment laborieuse du grand écrivain que la nouvelle génération qui a adopté Baudelaire pour son poète, proclame son philosophe. Plus que l'*Histoire de la littérature anglaise*, plus que l'*Intelligence*, plus que *Vie et opinion de M. Frédéric-Thomas Graindorge* ce griffant pamphlet des mœurs parisiennes au temps du carnaval impérial, elle servira à asseoir le jugement public sur ce *naturaliste de l'âme* comme il s'est nommé lui-même après qu'il eut suivi les cours du muséum et de l'Académie de médecine par une formule imprévue et ingénieuse d'adhésion au Positivisme d'Auguste Comte.

Tant pis, car cela prend une mauvaise tournure. Celui qui, dans son *Ancien Régime*, par une description si froidement et si minutieusement violente du dernier siècle, avait fait contre le passé un irrésistible réquisitoire et ainsi justifié à l'avance la Révolution, a peu à peu dévié dans les trois volumes qu'il a consacrés à celle-ci, et, finalement, aboutit contre elle à un réquisitoire nouveau plus formidable que le premier, qui fera attendre avec impatience la troisième partie, *l'Empire*, destinée peut-être à effacer les deux autres dans ce crescendo de véhémence, à moins que ce virtuose de l'inattendu ne nous présente une apothéose napoléonienne.

Un trait suffira pour donner la mesure des surprenants glissements de cet artiste littéraire dont on a dit avec une vivacité de critique qui alors semblait de la partialité, mais qui pourrait bien être juste, qu'il n'a aucun point fixe et que sa prolixité tient à une hésitation perpétuelle de l'esprit : *La Revue des deux mondes* lui remontre poliment qu'il devient réactionnaire.

Hélas! oui. Le cas de Jules Simon, de Vacherot et de tant d'autres, se déclare. M. Taine n'a pu franchir, sans qu'il lui en reste quelque chose, la formidable crise communarde. Il en a subi l'affolement et n'en est pas remis. Dès 1871, le tremblement qui l'affecte se sentait dans son livre : *Du suffrage universel et de la manière de voter*. Voilà que ça lui a repris pour avoir touché, de ses mains élégantes de professeur d'esthétique, au drame colossal par lequel fut emporté d'assaut et démoli, avec toutes les horreurs du sac et

du pillage, cet ancien régime qu'il a attaqué, ridiculisé, flétri. Il en est ému jusqu'aux intimes profondeurs de l'estomac bourgeois qu'il allie à son cerveau d'artiste; dans ses terreurs et ses haines de conservateur subitement éveillées, il résume Marat, Danton et Robespierre, en disant que, sans la Révolution, le premier fût mort dans une maison de fous, le deuxième eut passé en police correctionnelle pour escroquerie, le troisième eut fini petit avoué de province. Et dans son exaltation contre-révolutionnaire, il va si loin que la bonne grand'maman *Revue* l'appelle un ingénu violent, et, lui reprochant doucement son outrance, fait remarquer avec son esprit de vieille bien conservée, que c'est être partial que d'enfler tant la voix pour se faire entendre, et, de peur de n'être pas compris, de mettre *imbécile* où *médiocre* pouvait suffire; *énergumène* où c'était assez que d'*exalté; bête féroce, tigre* et *chacal, sanglier dans sa bauge* et *porc dans son bourbier,* où *criminel* disait tout ce qu'il y avait à dire.

M. Taine revient, lui aussi, à ses origines. On a pu longtemps espérer que ce normaliste émancipé, ce démissionnaire de l'Université, serait, toute sa vie militant pour dégager l'art et l'histoire des mesquineries académiques. Mais l'ancien disciple de Comte frise la soixantaine ; il a jadis été question de lui pour le Sénat; il n'est pas de ceux qui, à l'exemple d'Hubert Spencer, quand on lui parle d'un mandat législatif, répond : Ah ! ça, me croyez-vous assez niais pour m'adjoindre à des imbéciles qui passent leur temps à amender une sottise par une autre sottise? La gloire de Victor Hugo, pair de France, d'Alfred de Vigny et de Sainte-Beuve, sénateurs, lui donne des insomnies. Il a la préoccupation qui rongeait misérablement Théophile Gautier : il a rêvé de couronner sa carrière littéraire par des honneurs politiques, et il est trop fin pour ne pas discerner que les voies démocratiques et libres n'y mènent guère. Lorsque l'âge et la vanité nous tiennent, il est difficile, même pour un grand esprit, de ne pas faiblir. Que d'Hercules filent aux pieds de ces Omphales! Et quand, dans ces dispositions, on écrit sur la Révolution française, ce serait miracle de ne pas s'y montrer conservateur. En d'autres termes, étant donnés le nombre de lustres et les visées officielles d'un auteur, c'est une opération simple comme les quatre règles, que de déterminer comment il accommodera l'histoire.

Certes, le livre dont nous nous occupons n'en reste pas moins intéressant, très intéressant. En tant qu'œuvre de style, ce n'est pas nous qui le critiquerons. Rarement les dominantes de la littérature de M. Taine qu'on a résumées en cette formule : aiguiser un trait, balancer une antithèse, étaler un rouleau d'images, amener un choc de mots phosphoriques, exécuter devant le public les manœuvres les plus variées et les plus brillantes, se sont révélées une fois de plus avec éclat. Les dilettanti, les désœuvrés, les petits lettrés, les amateurs de la forme pour la forme peuvent se déclarer hautement satisfaits; l'auteur leur a fait largesse au buffet de son raout. Mais quand on se hausse jusqu'à aborder cette expression suprême de l'art littéraire : l'histoire, dans laquelle l'artiste a la chance divine mais court le danger redoutable de devoir unir la solidité du fond à la beauté de la forme, le style seul ne saurait satisfaire, et l'indiscrète et tracassière critique est en droit, sans qu'on puisse la chicaner, de demander compte à l'écrivain de sa méthode et de ses jugements. Dans l'occurence c'est d'autant plus son devoir qu'il s'agit de défendre l'événement le plus considérable de la période moderne, et que déjà, comme toujours, les maladroits imitateurs pullulent. On les avait déjà vus s'approprier, avec la désinvolture d'écoliers accoutumés à copier leurs compositions, sa fameuse théorie du gendarme par laquelle il explique, en supprimant tout autre sentiment que la crainte, le respect pour le droit et l'obéissance à la loi. Il convient de parler, non pas pour la guérison de ces malades, mais pour fortifier l'opinion dans les antipathies qui, de toutes parts, se font jour contre une œuvre qui ne tend à rien moins qu'à déshonorer le phénomène historique auquel nous devons tout ce que nous sommes en ce siècle.

Il est désolant de voir avec quelle petitesse de procédés et de vues M. Taine a cheminé tout au long du très lent voyage qu'il a fait à travers les souvenirs de ces années merveilleuses dans le bien comme dans le mal. Sa manière de s'éclairer et sa manière de plaider sa thèse sont aussi simples que fragiles. Il dédaigne les grands résultats acquis qui règlent encore la vie européenne présente, font partout sentir leur influence, et en définitive crèvent les yeux. Non, ce minutieux se livre à un prodigieux épluchage des faits minuscules relatés dans les papiers du temps. Il attache une vertu spéciale à toute publication datant de l'époque. Il pense qu'il suffit d'avoir vécu alors pour être traité en autorité. Il ne se doute pas que les narrateurs ont subi non seulement leurs préventions personnelles, mais encore celles de leur milieu. Il ne sait pas que sur le même épisode chaque spectateur donne une relation différente précisément par ces détails auxquels, lui, l'historien ingénu, s'est attaché avec acharnement comme au plus sûr des recours. Il doit n'avoir jamais assisté aux enquêtes dont notre justice offre quotidiennement des représentations. Il ignore ce que n'ignore pas l'homme d'affaires le plus humble. Et ce n'est pas tout. Après s'être désaltéré jusqu'à la saoulerie, le mot, dans sa trivialité, n'est pas trop fort, notamment aux récits de l'anecdotier Mallet du Pan, devenu tout à coup l'égal de Froissard, voici

qu'il s'imagine ne pouvoir mieux faire que de coudre un à un, en un habit d'Arlequin interminable, des lambeaux de phrases, rassemblés des coins les plus divers. Ici encore qu'il nous soit permis d'invoquer la pratique des tribunaux, ces historiographes forcés de l'histoire au jour le jour reconstituée par les témoignages. Il n'est pas de stagiaire qui oserait faire une démonstration par ce procédé dont la trompeuse malice est absolument discréditée parce qu'elle permet à l'opinion contraire de faire une démonstration opposée équivalente, en prenant des phrases d'une autre couleur et en les ajustant à son tour. Il est curieux, en lisant *la Révolution* de M. Taine, de voir l'inébranlable et naïve confiance avec laquelle il bâtit ainsi son pamphlet. Et comme on s'excite à trotter toujours sur le même pavé, plus il avance, plus il accélère son allure, plus il se gaudit en la jouissance niaise de ce jeu de patience pédantesque, de cette mosaïque doctorale.

LONDRES

Toorop, l'impressionniste, s'est attaqué aux rues de Londres, ce prodigieux grouillement de misères, de vices, d'activités fiévreuses, que baignent des clartés de rêve, des jours crépusculaires voilés de brumes jaunâtres, des lumières douteuses toujours en révolte contre les fumées et les brouillards et qui arrivent avec peine à se frayer un passage jusqu'au pavé gluant.

Depuis l'aube jusqu'à l'heure où les réverbères allumés reculent dans la nuit l'ombre opaque des venelles, on le rencontre, battant les quais, accoudé au parapet d'un pont, planté, en extase, au milieu d'un carrefour, sans souci du fracas des voitures ni du roulement continu des omnibus. Il s'emplit les yeux de la vision mouvante, respire l'haleine qu'exhale, en vapeurs épaisses, la cité monstrueuse, subit la fascination des lueurs fugitives qui glissent sur les toits humides, font miroiter les eaux huileuses du fleuve, luisent à l'angle des trottoirs, reflétées par les dalles mouillées. Les passants, dans le tumulte de 'a rue, ont un regard pour ce grand garçon au teint olivâtre, s'étonnent de sa chevelure noire aux reflets d'acier. Lui, les contemple de ses yeux doux, notant dans sa mémoire, comme sur une plaque sensibilisée, le mouvement des gens en marche, des chevaux au trot, les dégradations du ton, les multiples phénomènes de la lumière que tamise, ainsi qu'une gaze tendue par dessus la ville, la buée flottante.

Parfois on le voit sortir un carnet de sa poche et griffonner des hiéroglyphes ou dessiner furtivement un croquis. Mais la foule le bouscule, il faut céder. Le carnet est refermé et le peintre se plonge dans le remous des flots humains qui s'agitent autour de lui.

Et rentré dans la chambre meublée qui lui sert d'atelier, dans la solitude des quartiers tranquilles du square de Mecklembourg, il jette sur la toile la vivante esquisse du spectacle qu'il a eu sous les yeux, l'incessant défilé dont le grondement sourd, semblable au bruit d'une armée en marche, bourdonne encore à ses oreilles, la silhouette hâve d'une petite fille frileusement serrée dans un châle en loques et offrant aux passants des bouquets d'un penny, l'encombrement et le désarroi provoqués, en pleine cité, par un cheval de fiacre qui vient de s'abattre, la bousculade des hommes se ruant, à l'entrée du Strand, sur les marchands de journaux qui vendent la *Pall Mall Gazette*, ou le mélancolique et pitoyable cortège des *hommes-sandwichs*, ces pauvres diables à qui on accroche une affiche sur le dos et une sur le ventre, et qui, l'air paterne et résigné, déambulent par chapelets de vingt ou trente le long des trottoirs, annonçant aux populations que la moutarde de Colman est la meilleure ou que rien ne surpasse la sauce de Worcester.

Le matin, à l'heure où s'éveillent, surpris par la fraîcheur, les misérables que le dénûment, le sommeil et la faim ont engourdis sur les bancs de pierre de London-Bridge, la haute stature de Toorop apparaît dans le brouillard. L'artiste est armé, cette fois, de sa boîte à peindre, — de cette boîte inquiétante qu'un policeman trop zélé prit dernièrement pour un réceptacle à dynamite et qu'il faillit jeter dans la Tamise pour sauver le pont du cataclysme qu'il redoutait. Campé sur une borne, le peintre scrute les vapeurs grises dont les volutes se déroulent à fleur d'eau, baisent les flancs des navires à l'ancre, enguirlandent les mâtures, se perdent, en nuées légères, dans les haubans. Il démêle la forêt de vergues et de cordages qui se dresse dans l'aube grandissante, caresse de l'œil les coques goudronnées, les cheminées noires des steamers, les grandes voiles brunes des barques de pêche. D'une main calme, il compose sur le bord de sa palette des tons fins qu'il applique sur la toile, dans le ravissement de la création. Et voici qu'apparaissent sur le champ vierge du châssis les silhouettes géantes des bâtiments amarrés le long des quais, l'architecture des grands magasins noyés dans le brouillard, dominés par la stature redoutable de la Tour de Londres, et sur les eaux moirées, la débandade des allèges glissant silencieusement entre les voiliers, les paquebots et les chalands de rivière, au bruit naissant des grues grinçant de leurs ferrailles rouillées au bord du fleuve et des trains matinaux ébranlant au loin les ponts du chemin de fer.

L'étude achevée ou interrompue par l'envahissement des passants et des fiacres, l'artiste ferme sa boîte et reprend, à travers les quartiers populeux, sa marche à grandes enjambées, coupée de longues stations. Puis ce sont des regards curieux jetés par la porte entre-baillée des *luncheon-rooms*, où, dans le décor des dressoirs étincelants de verres, de flacons, de bouteilles, de carafes, le long du comptoir revêtu de marbre blanc, s'alignent à la file les déjeuneurs silencieux, perchés sur des escabeaux élevés, et mangeant rapidement, le chapeau de soie sur la tête, une pinte d'étain emplie de stout ou d'ale posée à côté de leur assiette, tandis qu'au fond de la salle apparaît, devant le gril, le cuisinier dont la veste blanche s'enflamme de lueurs fauves.

Parfois, l'artiste pénètre dans un *bar*, choisissant de préférence le compartiment réservé au peuple. Là, dans l'atmosphère alourdie par la fumée des pipes, au milieu d'un glapissement de voix avinées, des hommes à la face allumée, des femmes en haillons sont accoudés devant un quart de litre de brandy ou de whisky, portefaix à la carrure énorme, charretiers, mégères ravagées par l'alcool, parmi lesquels se glissent furtivement des gamins grêles, à la mine de phtisiques, et des jeunes filles exténuées par le vice, flétries à quinze ans, n'ayant gardé de la coquetterie féminine que le minuscule bouquet de fleurs qu'elles épinglent sur leur corsage fané. Les nouveaux arrivés saluent

d'un geste vague les misérables entassés sur les banquettes étroites adossées aux cloisons de chêne qui divisent les compartiments du *bar*, s'approchent du comptoir, leur monnaie de billon à la main, commandent d'une voix cassée leur boisson favorite que leur tend aussitôt, avec un broc d'eau fraîche, une fille flegmatique que l'habitude a rendu insensible au spectacle de toute cette misère.

Quelquefois une querelle s'élève, l'ivresse excitant les colères. Les poings se lèvent, retombent, les hommes jurent, les enfants que les femmes traînent avec elles remplissent de cris la petite salle enfumée, jusqu'à ce qu'un policeman, appelé en toute hâte, vienne rétablir l'ordre en jetant à la porte les combattants.

Dehors, un guignol arrête un instant l'artiste, ou des musiciens ambulants, installés sous un porche, égrenant dans le grondement continu des voitures les pizzicati cristallins d'une harpe. Dans l'attroupement qui se forme aussitôt, égayé par les taches écarlates des tuniques de soldats, le peintre découvre de nouveaux motifs de croquis.

Quand la nuit est tombée et que les lueurs du gaz chassent de leurs taudis les hirondelles nocturnes qui rasent les trottoirs et susurrent à l'oreille des passants des appels câlins, on retrouve Toorop arrêté au coin des ruelles qui déversent dans les grandes artères le flot de la prostitution. Et, curieusement, il dévisage les faces plâtrées, les lèvres rougies, les chevelures couleur de paille qui vont et viennent sous ses yeux, emportées dans un frôlement doux de robes de soie, tantôt éclairées d'aplomb par la clarté jaune d'un réverbère, tantôt noyées d'ombre, vaguement estompées, effacées, pour reparaître bientôt, après un virage, dans le rayon du réverbère. Il assiste aux marchandages, regarde les couples filer dans la nuit, disparaître au tournant de la plus proche ruelle. Tout est pour lui sujet d'étude. La composition des tons, la valeur exacte des ombres, les cassures de la lumière aux plis des vêtements, il les observe avec une attention prodigieuse, pénétrant chaque jour plus avant dans les mystères de la couleur et de la forme, analysant et disséquant sans cesse celles-ci, jusqu'au jour où, en possession complète des aspects de la ville, des effets de la lumière, de Londres, des attitudes des passants, il exprimera, en quelques toiles définitives, la Rue aux différentes heures du jour, avec sa flottante population, et criant tout haut ses insouciances, ses plaisirs, ses vices, ses misères.

Ce qui n'empêchera pas les imbéciles de dire que l'impressionnisme consiste à maçonner au hasard du couteau quelques couleurs sur une toile, pour échapper aux études réglées, graduées et ordonnées par l'Académie.

PATHOLOGIE LITTÉRAIRE

CORRESPONDANCE

Nous avons reçu la très intéressante lettre qu'on va lire, d'un de nos jeunes poètes qui continue Mallarmé et Verlaine de la seule manière légitime, c'est-à-dire en faisant mieux; un poète dont la vaillante revue la *Basoche* a publié dans son dernier numéro des vers excellents, égaux à ceux que nous avons signalés ici même l'an dernier; un poète à qui nous donnons notre très sincère admiration de la même manière qu'à ceux qu'il défend, c'est-à-dire : parfois sans réserve, parfois pas du tout, car lui également est dans cette situation bizarre d'apparaître tantôt comme bien portant et tantôt comme malade. La lettre que nous publions confirme, croyons-nous, ce diagnostic. Qu'on en juge. Elle fut écrite avant notre dernier article sur la *Pathologie littéraire*, ce qui explique certains passages qui n'ont plus de raison d'être actuellement :

Les *Déliquescences*, un misérable essai de parodie publié récemment par Gabriel Vicaire, l'auteur médiocre des *Emaux Bressans*, et Henri Beauclair, aligneur, sur les pages d'un terne libercule, de nuls triolets; l'*Eternelle Chanson*, essayistes masqués du bien-trouvé pseudonyme Adoré Floupette, vous amusèrent longtemps, Monsieur le Directeur, trop longtemps pour la clairvoyante dignité de la sérieuse critique.

Le jeu n'est-il point encore fini?

Nous disons que les *Déliquescences* ne sont qu'un essai de parodie.

La signature-pseudonyme est, seule, trouvaille; le livre lui-même, ostensiblement dirigé contre l'art de deux grands poètes, MM. Mallarmé et Verlaine, ne parodie rien : leur concentration parfois excessive et, ci et là, de rocailleuses duretés parmi le bleu de ciel fluide de leurs harmonies, on ne les vit point chez Floupette. Des alignements de mots quelconques, sans souci de nulle synthétique résonance, des enfantillages pour le badaud.

Du moins, si le but, facile à toucher certes, n'est pas atteint, il est avéré que, une fois de plus (et que cela est de mince critique!), des médiocres ont voulu ridiculiser ces très fiers et vierges, superbement, d'humiliante popularité.

Ils eussent dû sentir, vous aussi, que, les seuls forts, on les parodie.

Déliquescents, *Incohérents*, *Verbolâtres*, *Symbolistes* (bien innocent, celui-ci), *Symbolistes ésotériques* (un peu plus aiguillon), combien de mots en subtiles nuances! Attention! voici que vous glissez dans la *Verbolâtrie*.

Le qualificatif était simple : *Floupettants*, *Floupettantisme*; *Floupettard*, *Floupettardisme*.

Au fait, *Incohérents*, *Verbolâtres*, *Floupettards*, qu'importe! Et pourquoi vous défendre; vous craignez d'être soupçonné de badaudante moquerie : « Oh non! notre critique n'a qu'un but, le désir de mettre en garde contre l'étrangeté maladive et la dévote admiration ».

Pourquoi?

Et pourquoi ces omissions : Tristan Corbière, l'auteur des *Amours jaunes*, Charles Vignier, Morice, le Benjamin de Verlaine, celui à qui il dédia son subtil et dédaigneux *Art poétique* :

« Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la couleur, rien que la Nuance!
Oh! la Nuance seule fiance.
Le rêve au rêve et la flûte au cor!

. . . .

« De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours;

« Que ton vers soit la bonne aventure
Eparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym....
Et tout le reste est littérature!..... »

— Ecoutez bien, « Et tout le reste est littérature! » — Jean Moréas, l'auteur des *Syrtes*, René Ghil, dans les *Légendes d'âmes et de sang*, ébaucheur encore apprenti, mais futur maître; et pourquoi y échappai-je moi-même à l'éreintement, moi qui, seul parmi les poètes de la *Jeune Belgique*, me laisse aller au *Rêve déliquescent*, à tel point que je fus en butte aux attaques journalistiques dont vous avez parlé, à d'autres aussi, de faux amis, à qui je pardonne, comme le *Christ* « parce qu'ils ne savent pas ce qu'ils font », et parlé élogieusement, car, quoi? aux doux concerts des instruments, j'apparus en galant Watteau sur la mélancolique pelouse de l'*Ile enchantée?*

Il est bien visible, hélas! qu'à propos d'une œuvre de mesquine envie, vous bafouez sans réflexion des novateurs en musicale langue française.

Telle évolution des principes littéraires entraîne une correspondante évolution dans la langue.

Ces novissimes harmonistes, les traiter de funambules, parce que, après le métallisme de Baudelaire et les japonaiseries des de Goncourt, ils essaient d'une concentration en harmonies et d'une musicale intensité; quelle courte-vue dans la clairvoyance et quel irrespect littéraire!

Vous avouez, dans le second article consacré aux *Verbolâtres* — et le plus sensé, véritablement — qu'à l'origine tels novateurs, aujourd'hui enrôlés dans les troupes fluides de Floupette, n'eurent pour principe que l'évolution obligée de la forme littéraire, mais que peu à peu, pris d'une admiration cabalistique, ce fut une dégénérescence excentrique, une macabre frénésie, où les mots, affublés d'oripeaux jovialement funèbres, démoniaquement ballèrent.

Eh bien! de même que sensés, vous fûtes, ici, maladroits.

Car la seule question discutée est celle d'un renouveau de forme littéraire; le reste n'est que détail d'échappatoires.

Maladie, obscurité, bizarrerie, sont les seules politesses que l'on incline devant les transformateurs : il en fut, il en sera toujours ainsi; vous l'avez rappelé en parlant de tant d'artistes, peintres, surtout, musiciens, parfois; pourquoi, dans l'évolution littéraire stationner, partant retarder?

Il est de telle facilité de jouer au Diafoirus et de brandir vos seringues de critique! On ausculte en malades et en fous les gens qu'on ne comprend pas. Vous devriez savoir que le critique, n'étant point créateur, ne peut se hausser jusqu'au front de l'artiste. Et si le texte est obscur, il faut avec un religieux agenouillement confesser son inférieure incompréhension : voilà la seule forme du respect qui est dû à toute œuvre d'art.

Je dirais « les poèmes que vous bafouez d'incompréhensibles, je les comprends, non pas toujours à première lecture comme une œuvre banale, mais après une pieuse application et le désir sincère de m'élever jusqu'à l'œuvre que je veux comprendre », à quoi bon?

Vous m'accuseriez d'exaspérante prétention, il y aurait un bafoué de plus... Et le résultat critique?

Mais vous êtes donc aveugle et sourd? Vous vous vantez souvent — et c'est justice — d'être, en Belgique, l'un des plus anciens admirateurs de Wagner. Mais souvenez-vous donc : de quelles outrageantes insanités fut souillé le nom de ce pur génie; et les criticulets appliquant leurs loupioles sur les ténèbres de Victor Hugo; et les derniers quatuors de Beethoven, ridiculisés et incompris aujourd'hui encore: pourquoi ne pas vous souvenir de tout cela?

Et en opposition à ces incompréhensibles malades, vous citez comme sains esprits, qui cela? Victor Hugo, dans le cerveau duquel il y eut déséquilibre évident. Son œuvre populaire n'est-elle point *le lieu commun grandiose* et son symbolisme, réservé à d'autres qu'aux Bouvard et Pécuchet qui souillèrent ses funérailles, n'est-ce point l'*Enigmatique Sacré*. Déséquilibre aussi dans les *Niebelungen* et les *Maîtres-Chanteurs* de R. Wagner. Et quelle crispation maladive dans ce prodigieux chef-d'œuvre *Tristan et Isolde*, colombes exaltées, si douces vers le bleu du ciel triste et, soudain, en des croupissements d'eau morte leurs saignantes trépidations! Et *Parsifal*, tes plaintives blancheurs et ta douloureuse bonté! Vous citez aussi Rubens; laissons-le, ce grand décorateur et déjà le redondant superficiel de la *Renaissance*, une vrai décadence, celle-ci : le plus petit maître gothique, oh! combien plus pieusement à genoux devant son art.

Dans tout grand artiste, il y a déséquilibre, voyez-le bien, et l'homme sain de corps et d'esprit, au sens vrai des mots, n'est le créateur que d'œuvres ternes et sans vie future.

Vous eussiez dû cependant, par respect pour de vrais artistes, parler, non de poèmes plus faibles que d'autres, comme ils se traînent chez tous, honorer et faire honorer des œuvres si purement belles et sereines. De Verlaine, les stances désolées de *Therc* eussent été bien vite oubliées à la lecture de *Sagesse*, ce doux chef-d'œuvre de candide contrition, et voici, pour réparer, publié à côté de ce petit pantoum dont vous vous moquez, *Dodo, l'enfant do, chantez, doux fuseaux*, si délicieux dans sa tendresse de ronde vieillotte, un des plus admirables sonnets qui aient été écrits :

« Trois petits pâtés, ma chemise brûle.
Monsieur le curé n'aime pas les os.
Ma cousine est blonde, elle a nom Ursule,
Que n'émigrons-nous vers les Palaiseaux.

« Ma cousine est blonde, elle a nom Ursule.
On dirait d'un cher glaïeul sur les eaux.
Vivent le muguet et la campanule!
Dodo, l'enfant do, chantez, doux fuseaux.

« Que n'émigrons nous vers les Palaiseaux.
Trois petits pâtés, un point et virgule;
On dirait d'un cher glaïeul sur les eaux,
Vivent le muguet et la campanule.

« Trois petits pâtés, un point et virgule;
Dodo, l'enfant do, chantez, doux fuseaux.
La libellule crie emmi les roseaux,
Monsieur le curé, ma chemise brûle. »

Il me rappelle :

« Uni, unel, ma tant' Michel,
N'entrerez point dans not' jardin :
Ne cueill'rez pas du romarin;
Fric, frac, ma savat',
Fric, frac, mon sabot »

et tout l'enfantillage des jardinets bordés de gazon d'Espagne avec, au milieu, l'esseulement d'effrités cadrans solaires...

LANGUEUR

« Je suis l'empire à la fin de la Décadence,
Qui regarde passer les grands barbares blancs
En composant des accrostiches indolents,
D'un style d'or où la langueur du soleil danse.

« L'âme seulette a mal au cœur d'un ennui dense
Là-bas on dit qu'il est de longs combats sanglants
O n'y pouvoir, étant si faible aux vœux si lents,
O n'y vouloir fleurir un peu cette existence!

« O n'y vouloir, ô n'y pouvoir mourir un peu!
Ah! tout est bu! Bathylle, as-tu fini de rire?
Ah! tout est bu! tout est mangé! Plus rien à dire!

« Seul, un poème un peu niais qu'on jette au feu,
Seul, un esclave un peu coureur qui vous néglige,
Seul, un ennui d'où ne sait quoi qui vous afflige! »

N'est-ce point merveilleux d'alourdie indolence? (*)

Et encore le *Kaléidoscope*, où cette strophe finale avec des obsessions de ronronnantes abeilles :

« Ce sera comme quand on rêve et qu'on s'éveille!
Et que l'on se rendort et que l'on rêve encor
De la même féerie et du même décor
L'été, dans l'herbe, au bruit moiré d'un vol d'abeille. »

Je vous abandonne l'*Oraison du soir*, d'Arthur Rimbaud; ce n'est qu'une goguenarde fantaisie de pince-sans rire. Mais, du même poète, pourquoi ne citez-vous pas les *Assis* (**), le *Bâteau ivre*:

« Je sais les cieux cuvant en éclairs, et les trombes
Et les ressacs et les courants, je sais le soir,
L'aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,
Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir. »

Les Chercheuses de Poux, cette lumineuse exaspération?

Les vers de Stéphane Mallarmé, disciple de Baudelaire assurément (mais Wagner ne procède-t-il point de Beethoven et de Bach; Victor Hugo, avec les transformatrices évolutions de langue, ne doit-il point saluer Agrippa d'Aubigné?) sont plus connus, peut-être : publiés dans le premier volume du Parnasse, ils sont faciles à découvrir et faciles, certes, à lire, avec un peu de cette attention de moines et de poètes...... Et quel désir d'admirer le *Placet*, l'*Apparition* (***), le *Don du Poème* (****), *Hérodiade* avec ses lueurs fauves d'antiques pierreries.

HÉRODIADE

. . . .
« Oui, c'est pour moi, pour moi que je fleuris, déserte!
Vous le savez, jardins d'améthyste, enfouis
Sans fin dans de savants abîmes éblouis,
Ors ignorés, gardant votre antique lumière
Sous le sombre sommeil d'une terre première,
Vous pierres, où mes yeux comme de purs bijoux
Empruntent leur clarté mélodieuse, et vous
Métaux, qui donnez à ma jeune chevelure
Une splendeur fatale en sa massive allure!......

HÉRODIADE

....Tu m'as vue, ô nourrice d'hiver,
Sous la lourde prison de pierres et de fer,
Où de mes vieux lions traînent les siècles fauves,
Entrer, et je marchais, fatale, les mains sauves,

(*) Nos lecteurs savent que nous avons reproduit, en le louant, ce très beau sonnet, nous disions : Voici un des moments où le poète certes n'était pas malade.

(**) Nous avons cité, et reproduit, les *Assis*, en disant : admirable chose venue en un moment de belle santé.

(***) Reproduite par nous avec grands éloges.

(****) Voici cette pièce que notre correspondant cite en exemple. Nous avouons la trouver discutable. « *N'étant point créateur*, comme le dit notre ingénieux correspondant, *nous ne pouvons nous hausser jusqu'au front de l'artiste. Avec un religieux agenouillement, nous confessons notre inférieure compréhension.* »

Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée!
Noire, à l'aile sanglante et pâle, déplumée,
Par le verre brûlé d'aromates et d'or,
Par les carreaux glacés, hélas! mornes encor,
L'aurore se jeta sur la lampe angélique,
Palmes! et quand elle a montré cette relique
A ce père essuyant un sourire ennemi,
La solitude bleue et stérile a frémi.
O la berceuse avec ta fille et l'innocence
De vos pieds froids, accueille une horrible naissance.
Et ta voix rappelant viole et clavecin,
Avec le doigt fané presseras-tu le sein
Par qui coule en blancheur sybilline la femme
Pour des lèvres que l'air du vierge azur affame?

Dans le parfum désert de ces anciens rois.
Mais encore as-tu vu quels furent mes effrois?
Je m'arrête, rêvant aux exils, et j'effeuille,
Comme près d'un bassin où le jet d'eau m'accueille,
Les pâles lys qui sont en moi, tandis qu'épris
De suivre du regard les languides débris
Descendre à travers ma rêverie en silence,
Les bêtes de ma robe écartent l'indolence
Et regardent mes pieds qui calmeraient la mer.
. . . .

Les *Fenêtres*, l'*Azur*, le *Sonneur*, l'*Epilogue*, la *Brise marine*, qui débute par ce prodigieux accablement :

« *La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres!* »

Et ce sonnet que je veux citer entier :

A CELLE QUI EST TRANQUILLE

« Je ne viens pas ce soir vaincre ton corps, ô bête
En qui vont les péchés d'un peuple, ni creuser
Dans tes cheveux impurs une triste tempête
Sous l'incurable ennui que verse mon baiser.

« Je demande à ton lit le lourd sommeil sans songes
Planant sous les rideaux inconnus du remords
Et que tu peux goûter après tes noirs mensonges,
Toi qui sur le néant en sais plus que les morts!

« Car le vice, rongeant ma native noblesse,
M'a comme toi marqué de sa stérilité,
Mais tandis que ton sein de pierre est habité

« Par un cœur que la dent d'aucun crime ne blesse,
Je fuis, pâle, défait, hanté par mon linceul,
Ayant peur de mourir lorsque je couche seul. » (*)
. . . .

Au surplus, à quoi bon ces citations?

Pour le *vulgum pecus*, et vous vous honorez d'en être?

Ne nous humilions point.

Faire sentir qu'il n'y a chez ces novateurs, bafoués comme il sied par la badauderie du journal et, hélas, par l'égarement de la critique, ni pastiche, ni excentricité, mais simplement évolution nécessaire, c'était mon but. Et aussi de l'orgueil, certes, désir de recevoir sur les épaules un peu du fouet qui les cingle.

Pour *Eux*, elle est inexistante la rumeur de ces moucheronnes, bêtes d'encre. Se souiller de popularité! L'on risque d'être conduit au Panthéon par toute la politiquaillerie de France — les poètes pleurent religieusement loin de tous — et la bedonnante bureaucratie et toutes les sociétés de fanfares de Paris et des départements. (**)

GEORGES KHNOPFF.

LIVRES NOUVEAUX

La Chanson de la Mer, par PAUL MARGUERITE.

Avez-vous remarqué la correspondance qui existe quelquefois entre la poésie et les noms des poètes? En 1830, les Hugo, les Gautier, les Dumas, les Balzac portaient une certaine rudesse dans leurs syllabes; quelques-uns — tels les deux premiers — semblaient sortir directement de ce fier et barbare Moyen-Age qu'ils chantaient.

Aujourd'hui que l'âpreté, la force, l'éclat, l'énergie, la violence

(*) Ce sonnet est, en effet, très beau, très beau. Nous le rangeons volontiers parmi les pièces saines. Mais nous serions curieux de connaître l'avis de notre correspondant sur les trois quarts (nous n'exagérons pas) des autres pièces du recueil *Jadis et naguère*, dont il est extrait, et que nous trouvons plus que médiocres.

(**) Cher poète, vous faites des vers pour vous seul et sans tenir compte des critiques. Vous avez raison. Et bien, nous faisons de la critique de la même manière : pour notre distraction personnelle! et sans nous préoccuper de ses effets. Nous l'avons écrit vingt fois. Le plaisir est aussi grand de notre côté que du vôtre, et l'orgueil aussi d'être *incompris!!!* Embrassons-nous.

font place à la douceur, sentez-vous combien ces mêmes noms de poètes se lénifient : Bourget, Coppée, Verlaine; combien ils aboutissent à la tendresse même : Madeleine, Rameau, et voici Marguerite.

C'est le premier livre de ce dernier poète que nous analyserons. Livre, c'est trop dire; plaquette vaut mieux, mais plaquette charmante, vêtue de papier de soie, de soie verte et couleur de vague. Le titre s'y lit, très faiblement, en lettres d'argent : *Chanson de la Mer*.

Tout début en poésie est chose mystérieuse. On ne peut trop scruter les primes strophes d'un poète. Il est si rare qu'on n'y trouve point une page de naissante originalité, même chez les moins doués! Si le poète est quelqu'un, cette page se multipliera et formera volume, sinon, les lectures, les terribles quoique nécessaires lectures aidant, auront vite submergé ces quelques floraisons personnelles.

En outre, tout débutant jette une lueur sur la poésie de demain; il explique les plus récentes tendances, il dit quelle voie est la nouvelle et par conséquent la meilleure. Tout premier recueil est un commentaire sur l'esprit jeune, car tout premier recueil est naïf et presque toujours sincère.

M. Paul Marguerite l'est, autant qu'il est permis à un Parisien de l'être. Il se plaint de la vie, de ses morosités, de ses ennuis, de ses tortures morales; il mêle sa mélancolie aux plaintes des vagues et personnifie ou symbolise sa tristesse dans l'Océan :

Cri des mers! cri de douleur universelle!
Crieur, ô noir crieur Océan, nous t'aimons
Pour tout ce que ton sein formidable recèle
Toi dont le cri farouche aussi haut que les monts.

Ah! c'est que nous t'avons soufflé notre âme avide :
Oui, colères, amours, chants de joie et sanglots,
Nous avons fait passer notre âme dans tes flots,
Et sans elle ton sein de géant serait vide...

C'est la vieille idée de Baudelaire : Homme libre toujours tu chériras la mer.

Le volume débute par ces vers pour finir par des strophes d'orgueil. On devine le milieu. Chose à noter, c'est que chacun, et M. Paul Marguerite particulièrement, tout en se plaignant, ne s'attarde pas à décrire ses douleurs morales, mais d'un saut énorme franchit les temps moroses et hostiles où il vit pour s'envoler dans le rêve. C'est que le rêve pour nous est, en effet, la grande consolation et la grande envie. Le monde moderne où l'action appartient aux ingénieurs et aux peintres de panoramas, qui seuls encore ont des muscles, n'est rien pour les poètes. C'est le monde des mathématiciens et non des penseurs.

Certes, le Paris actuel tente les romanciers et il suffit que l'un d'eux se mêle de critique pour qu'il n'admette que le *Petit Epicier de Montrouge* et quelques pièces de Jean Richepin. Voilà, croyons-nous, une erreur. Le moderne n'existe pas que dans le sujet, il existe surtout dans le sentiment, et le sentiment qui se confond aujourd'hui avec le rêve est très spécial et très moderne. Le rêve poétique qui s'empare de tous nos poètes est l'expression la plus caractéristique de l'âme contemporaine. Nous avons d'invincibles nostalgies, d'insurmontables désirs d'en deçà et d'au delà; les uns se traduisent par des reculs vers le passé, les autres pour des envolées vers l'avenir. Byron n'a-t-il pas défini l'art des vers : Le sentiment d'un monde qui n'est plus et d'un monde futur?

Le champ de poésie nous semble ainsi magistralement indiqué et l'on dirait vraiment que cet axiome a été écrit pour M. Paul Marguerite, qui rime :

L'un vers l'art païen de la Grèce porté
Revoit des marbres nus la splendeur coutumière
Et sous le ciel profond de l'antique beauté
Luire des torses blancs dans la calme lumière!
Ou près du Gange, en des temples mystérieux
Un autre vit; et, brahme équivoque, pratique,
Familier des hideurs troublantes de ces dieux
Les rites monstrueux d'un culte hiératique!
Il en est qui vêtant des cuirasses de fer,
Bons chevaliers, s'en vont prendre part aux tueries
Ou courtisent, parmi les brocarts d'un dais clair,
Une princesse, à la jupe de pierreries!
D'autres, moines reclus dans dans un cloître espagnol,
Flagellant leur vieux corps transparent comme un cierge,
Et prosternés, crispant leurs deux mains sur le sol,
Voient passer avec des anges, la Sainte Vierge!
D'aucuns, poudrés d'iris, prisant des tabacs blonds
Disent des madrigaux fades à des marquises
Et caressent avec un air doux leurs bichons
Dans un parc où frémit l'âme d'odeurs exquises!
Aussi franchissons-nous les barrières du temps
Et, remplis du dédain magnifique des règles,
Vers l'idéal, ainsi qu'en des cieux éclatants,
Montons avec le vol désespéré des aigles!

Soldat du rêve, il l'est donc, le poète de la *Chanson de la Mer*, il l'est comme Baudelaire, Mallarmé, Leconte de Lisle, Hugo — c'est ce qu'il doit à tous.

Son originalité, elle apparaît ci et là, dans le *Voyage ultramarin*, dans *Magnificat*, dans *les Roses mortes*, mais surtout dans ces quelques strophes sur la mer, strophes d'orfèvre où il écrit la vague comme Gustave Moreau la peindrait :

O vagues, où tous les changements sont tapis,
Vous savez être encore d'éblouissants tapis
Stellés d'ors verts et de beryls et de lapis!
Une agitation éternelle vous plisse,
Tapis frangés d'écume où, dans le satin lisse
Des fleurs d'eau sur fond vert dessinent leur calice!

Au résumé, la plaquette que nous avons analysée dénote une très intéressante nature littéraire qui s'éveille, dont *la Chair et l'Esprit*, volume annoncé, accentueront le caractère et détermineront le rang conquis.

LES THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE. — *Le Pré aux Clercs*. — *Les Huguenots*.
THÉATRE DU PARC. — Tous les soirs, *Clara Soleil* et *la Perruque*.
GALERIES SAINT-HUBERT. — *Mam' zelle Nitouche*.
ALCAZAR ROYAL. — *L'Etudiant pauvre* poursuit sa carrière triomphante.
THÉATRE MOLIÈRE. — *Par Droit de conquête* et *Les Dominos roses*.
VAUDEVILLE. — *Ma femme manque de chic!*... et *Cinq par jour*.
NOUVEAUTÉS. — Réouverture le 1er octobre, avec *la Dame de Montsoreau*.

PETITE CHRONIQUE

M. Edmond Picard a adressé aux journaux la lettre suivante :

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Un ami m'apprend que la plupart des journaux ont annoncé avec gravité que j'allais devenir le collaborateur, le rédacteur politique, l'inspirateur, que sais-je? d'un nouveau journal indépendant.

Le bruit courrait qu'un appointement de 20,000 francs m'est attribué!

Diantre! Voilà mon concours coté royalement.

Très absorbé par... les vacances, ayant de plus la mauvaise habitude de ne pas lire les journaux, je ne me doutais pas de ces mirifiques sottises, et je n'aurais pas répondu, les ajoutant aux innombrables bourdes qui m'ont jadis permis d'écrire que l'on avait tout dit de moi excepté que j'étais un imbécile, ce dont je me contentais.

Mais voici que je reçois des lettres fort encombrantes par lesquelles on me demande des places dans ce nouvel organe de nos belles luttes politiques.

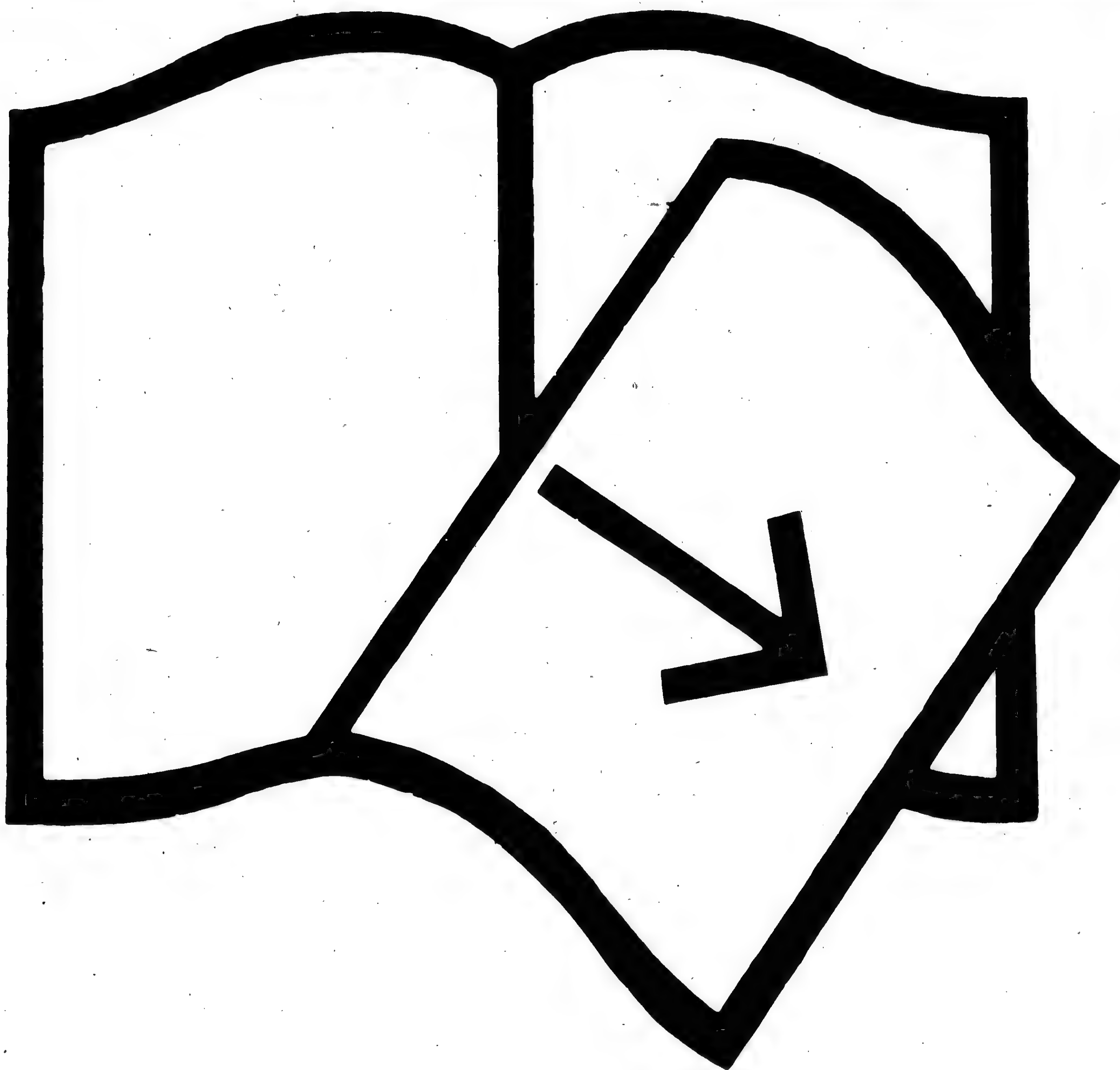
Cette naissante persécution brise mon indifférence, et je vous prie de vouloir bien publier que je fais part à ceux qui m'honorent de leurs sollicitations, qu'à mon grand regret pour eux, mais heureusement pour mon repos et mes occupations sérieuses, tout cela est faux, archi-faux, faux de la fausseté dont pas mal de mes aimables compatriotes sont coutumiers, et que je ne sais rien ni du nouveau journal, ni des 20,000 francs, ni de quoi que ce soit qui s'y rapporte.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, mes salutations distinguées.

Huccorgne, 21 septembre 1885.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

Octobre



Documents manquants (pages, cahiers...)

NF Z 43 120-13

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 41 — LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. — DIMANCHE 11 OCTOBRE 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS A ANVERS

EN NORWÈGE

Premier article.

Nous n'avons pas pris la parole lors du congrès de bavardages qui s'est ouvert aux premiers jours de l'Exposition des Beaux-Arts à Anvers. Ni rapins, ni reporters, nous n'avions pas à courir dare dare pour disputer notre place dans le grapillage des nouvelles et des cancans. Nos lecteurs savent que nous faisons de la critique non par métier mais par plaisir, pour leur distraction et la nôtre et non pour aider soit à l'abonnement, soit à la vente au numéro. Ce qu'ils attendent de nous ce n'est pas l'actualité mais la sincérité et l'originalité dans l'information. Venir après les autres est donc fort indifférent pour eux comme pour nous. Nous ne faisons point partie de la chiourme d'un journal et grâce au sort la fantaisie seule est notre loi. C'est elle qui nous permet de ne pas avoir pour unique science la camaraderie, et pour toute opportunité les ordres qu'on nous donne. Nous ne nous mettons pas en campagne quand un caporal nous crie : En route! mais quand le hasard nous y pousse ou quand le cœur nous en dit.

C'est ce qui nous sauve de la critique de commande. Aussi pouvons-nous aujourd'hui, dégageant la véritable opinion qui s'est formée sur l'Exposition des Beaux-Arts malgré les clameurs intéressées des premiers jours, la résumer en ces quelques formules : « On a eu raison en refusant impitoyablement les médiocrités qui encombraient les portes. On eût mieux fait en en refusant plus encore. Il est à souhaiter que dans les Salons futurs on fasse de même. C'est le seul moyen de nettoyer l'art des fausses vocations qui le déshonorent. » Grâce à cette sévérité le compartiment belge est le meilleur. L'exposition rivale par laquelle on a voulu lui faire échec, a manqué son but et raté son effet; les deux mille toiles refusées ne s'y sont pas produites; celles qui s'y sont risquées ont démontré, à de très rares exceptions près, qu'on avait bien fait de les exclure; les morceaux de mérite qu'on y a vus, n'avaient pas été soumis au jury; le public n'a pas pris au sérieux cette comédie.

Après ces généralités désormais banales, nous n'avons nulle intention de revenir à l'examen pièce par pièce du Salon auquel les hasards des vacances nous ont

conduit la semaine dernière pour la première fois depuis l'ouverture. Sur la peinture belge et sur la peinture française, il n'y a plus guère à dire. D'une année à la suivante l'intervalle est trop court pour qu'il y ait autre chose à faire que de recourir au procédé descriptif des œuvres mis en honneur par Diderot il y a un siècle et qu'il est permis de trouver démodé. Nul progrès, nulle transformation ne se révèle. Les deux écoles maintiennent leurs positions et sauf les excentriques qui, heureusement pour le renouveau artistique, font leurs démonstrations au Salon des *XX*, on peut caractériser la situation présente en disant qu'elles se retirent après fortune faite. Elles se constituent d'une bonne et solide bourgeoisie d'un renom honorable, qui vit sur ses terres ou jouit de ses capitaux sans tenter aucune avanture. Les doctrinaires, d'une part (traduisez académiques), les ci-devant radicaux, d'autre part (traduisez progressistes modérés). Quant aux intransigeants, c'est ailleurs qu'en ces fêtes officielles qu'on les rencontre. Nous les reverrons cet hiver, eux et leurs ennemis, et nous espérons que la bataille sera aussi acharnée que d'ordinaire. Vivent la joie et les coups reçus et bien rendus !

Quant aux écoles étrangères, qui sont en dehors des exhibitions habituelles, elles ne donnent d'elles à Anvers qu'une très médiocre opinion. Il y a, certes, des badauds qui s'extasient devant quelques grandes pancartes dont le *Mariage* de nous ne savons plus quel Russe est la plus bruyante incarnation. Mais en laissant de côté les ébaubissements naïfs, on peut grouper les impressions que laissent les diverses nationalités en disant : Italie, mauvais goût, — Allemagne, bourgeoisisme, — Autriche, déclamation, — Russie, puérilité, — Suisse, Kellnérisme, — Angleterre, banalité. Ce qui n'empêche pas que chacune produit plaisamment un nombre considérable de prétendus grands hommes, fournisseurs des cours, cotant leurs machines à des prix fabuleux, trouvant acquéreurs parmi les Shylocks des grands centres usuraires européens et marchant avec un cortège d'admirateurs d'une naïveté incurable.

Il n'y a dans tout cela, si l'on met à part de ci de là un tempérament, ni un artiste, ni une personnalité. C'est une armée immense d'imitateurs, pastichant avec l'ensemble des chenilles processionnaires occupées à pâturer le feuillage d'un orme. Les uns copient les anciens, les autres copient les modernes. Mieux c'est copié et plus ample est la satisfaction, plus éclatante la gloire. Au dessus de ce bel atelier de reproduction universelle planent les cénacles académiques de tous pays qui, voyant comme Jéhovah, que cela est bien, se réjouissent de leur œuvre et savourent les Hosannah.

La Hollande elle-même n'échappe pas à la contagion. Dans l'ensemble elle reste, certes, elle-même; il y a, comme toujours, quelques toiles d'un bel art. Mais l'uniformité dans une même vue noire et fumeuse des choses est étrange. La claire atmosphère néerlandaise, fine et argentée même par les temps de brume et de grands nuages, est devenue fuligineuse comme dans les pays industriels où les cheminées vomissent incessamment les longues traînées des combustions charbonnières. C'est à croire qu'un mot d'ordre est donné et rigoureusement observé. Est-ce que là aussi il y aurait des professeurs enseignant que rien n'est beau comme d'étouffer toute originalité pour la remplacer par la bête imitation du maître?

Chassé de salle en salle par ces fantômes persécuteurs, nous nous sommes trouvé acculé finalement dans la section norwégienne. Tandis que morose et déçu nous songions à la pauvreté artistique en tout pays, distraitement nos yeux parcouraient les parois où les fils de la Scandinavie, marge extrême du continent, avaient attaché leurs œuvres. O surprise ! on y voit des choses originales. Les refrains maudits des chansons fredonnées par les moutons du *vulgum pecus* ne résonnaient plus invariablement. Oui, il y a de bonnes œuvres, des œuvres médiocres, des œuvres mauvaises, mais, en grand nombre personnelles, dégagées des recettes, chaudes d'une émotion propre, naïvement elles-mêmes, sentant le terroir comme un rustique fromage, comme une eau-de-vie indigène. Vite, regardons de plus près. Voici de quoi tenter l'analyse. Du neuf! Quelle bonne fortune! Du neuf! Du neuf! Du neuf!

LIVRES NOUVEAUX

Bel-ami, par Guy de Maupassant. — Paris, Havard.

On a fait grand bruit autour de *Bel-ami*, par M. Guy de Maupassant. Toutes les queues de morue de la presse ont remué batailleusement dans leur eau trouble. Mais qui donc a examiné l'art dans ce livre ?

Bel-ami est, en effet, un violent assaut, une âpre insulte aux

journalistes. Et précisément ce qui rend l'œuvre peu esthétique ? son invariable et désespérant terre à terre augmente encore sa brutalité et sa netteté. L'auteur n'a fait que copier la vie et la copie est une attaque et une exécution.

M. Guy de Maupassant, artiste en promenade dans les journaux, causeur d'art et de littérature, appréciateur d'événements triés, mais en rien politiquailleur, reporter, fait-diversiste, aboyeur payé ou rédigeur d'annonces, connaît le monde dont il parle pour avoir stationné dans les cabinets de rédaction, souvent, mais sans y tremper ses mains dans l'encre. Et voici presque, ce qui lui en reste dans la mémoire.

Une vision d'édifice à grand numéro, où le chantage *fait la fenêtre*, où l'on sert du vin de gloire frelaté, où la prostitution de l'idée se couche sur tous les lits, où rien ne brille, n'étourdit, ne flatte, ne chante, ne crie, ne mord sans qu'on ne paie le spectacle, l'étourdissement, la flatterie, le chant, le cri, la morsure. A chaque étage, des chambres capitonnées pour déshabiller des réputations, pour violer des consciences, pour flétrir quelque chose de fier et de vierge. Partout du clinquant, de la poudre aux yeux, du strass, du simili-or ; pas de talent, pas de littérature, pas d'honneur, rien. Tous, ratés ; tous, épiciers ; tous, bretteurs. La pointe de l'épée aussi sale que la pointe de la plume.

Saint-Potin, Forestier, Walter, Rival, canailles, tripotiers, brigands de plume. Et Georges Duroy, le *premier* du roman, qu'est-il ? Si pas le plus effronté, le plus vicieux, le plus ignoble, le plus bohême, le plus cynique, le plus gredin d'entre eux.

Comme pamphlet, *Bel-ami* est donc un livre précieux. Ce n'est point de la haute satire ; c'est le bon exposé des faits d'un réquisitoire.

Autrement et plus hautainement porte cette formidable ironie : *Les deux augures*, que Villiers de l'Isle-Adam intercala parmi ses *Contes cruels*. La concentration de cette dernière étude anéantit le délayage de *Bel-ami*. Nous reparlerons de ce chef-d'œuvre, qui sera toujours d'actualité.

Littérairement, *Bel-ami* nous semble bien surfait. Ses qualités? Du mouvement, de la prise sur le vif de certaines situations, du charpentage habile, de la réalité vue et rendue. Un naturaliste se déclarerait satisfait ; un artiste non pas.

Des documents humains, tenus ensemble comme les bandes de papier qu'on attache à la queue d'un cerf-volant, ne seront jamais un roman ; il faut autre chose.

Le *Coin de nature !* parfait. Mais la *Vue à travers un tempérament ?* surtout.

Or, il est de théorie, chez certains écrivains d'aujourd'hui, de supprimer de plus en plus la vue personnelle, le style personnel, l'impression personnelle, c'est-à-dire l'art entier. Zola prêche ainsi, bien que nul écrivain plus que lui ne lâche à fond de train son individualité. L'explication? Zola est un génie et tout génie se contredit quand il théorise.

Mais voici venir Paul Alexis, et Henry Céard, et Edouard Rod. Aussitôt la doctrine s'applique et ennuie. Serrer la réalité, noter le fait, épingler le document, classer les notes, étiqueter le détail, deviennent une préoccupation suprême. On se croirait dans une administration. Cela tient du greffe de Cour d'assises, du laboratoire des empailleurs, de la boutique des marchands de fioles pour pharmacies. Immédiatement le procédé, la méthode, le plan linéaire interviennent tandis que toute surprise, tout prime-saut, tout soin d'invention et de style s'envolent. Une vulgarité uniforme d'observation, un obstiné marquetage d'employé, font de l'écrivain le contraire d'un artiste ; il devient un ouvrier patient, un scribe moins rond-de-cuir, certes, qu'un bureaucrate, bien qu'il en tienne et qu'insensiblement son travail à compartiments réguliers devienne semblable aux pages d'un livre de caisse.

Si l'on entend par art ce quelque chose d'envolé, de jaillissant, de fulgarant que certains cerveaux produisent comme une sorte d'électricité spirituelle, chose essentiellement inattendue ou savamment combinée, qui produit ici l'*Ensorcelée* de Barbey, là les *Tableaux parisiens* de Baudelaire, combien la plupart des œuvres naturalistes apparaissent-elles négation et antithèse esthétiques ! Le but n'est pas : faire exact ; au contraire : faire inexact, mais beau, mais grandiose, mais évocatoire, mais original. Voir la vie comme tout le monde, à quoi bon? Une telle vision ne vaut guère la peine qu'on l'écrive. Aucun artiste n'a vu que la réalité ; tous l'ont prise comme un tremplin pour bondir jusqu'au chef-d'œuvre. Shakespeare, non plus que Balzac, non plus que Barbey, non plus que Zola ne sont réalistes. Ils voient trop grand, trop haut, trop large. Ils ne prennent point le décimètre de MM. Champleury ou Duranty pour mesurer les hommes et le monde. Ils ne sont ni méticuleux, ni collectionneurs de riens, ni ramasseurs de vétilles ; ils dominent leur œuvre et la haussent jusqu'à eux.

Faire ces remarques en parlant de *Bel-Ami*, c'est condamner le livre. Car c'est précisément la myopie dans la vue des choses, leur examen sans originalité et sans grandeur qui en sont les vices littéraires. Oh! combien autrement est caractéristique l'étude de Balzac sur Lucien de Rubempré et combien la mise en parallèle entre ce dernier et M. Georges Duroy donne tort, non seulement à M. Guy de Maupassant, mais à son système entier d'investigation sociale. Lucien de Rubempré est un type, Georges Duroy est Monsieur un tel, connu à Paris, sur le boulevard, à l'Opéra, à la Chambre et mourra avec Monsieur un tel qu'il représente. Il est un personnage anecdotique et passager.

Balzac avait soufflé quelques flammes de son âme à sa création ; M. Guy de Maupassant a fait la sienne avec des racontars, des potins, des faits-divers et des faits-Paris.

Ce n'est non pas M. Paul Margueritte, mais son frère M. Victor Margueritte, qui est l'auteur de la *Chanson de la mer* dont nous avons fait l'analyse dans notre numéro du 27 septembre.

HORLOGERIE

On ne s'habitue pas assez à considérer les transformations périodiques de l'Art comme des évolutions inéluctables dont une loi demeurée mystérieuse gouverne les phases, avec une autorité absolue. Le public, généralement hostile à toute idée de changement, surtout dans les arts, où l'assimilation de toute expression nouvelle est lente et laborieuse, se révolte, depuis des siècles, contre les règles de cette législation qu'il subit sans la comprendre.

Aussitôt que surgit une école nouvelle, il s'insurge. Troublé dans sa quiétude, obligé de réfléchir pour savoir s'il accueillera les téméraires qui osent forcer la consigne de ses appréciations, il préfère presque toujours leur jeter la porte sur le nez. Tant pis si ceux qu'il exclut de la sorte sont gens de talent! Ils n'ont pas de gants, ils ne sont pas vêtus comme les visiteurs ordinaires. Ils n'avaient, pour être reçus, qu'à se présenter dans la même toilette que les autres. — Baptiste! n'ouvrez pas.

Mais après avoir fait antichambre pendant un laps de temps dont la longueur dépend de l'humeur maussade de Monsieur Public et peut-être de l'insistance avec laquelle le nouveau venu aura agité le cordon de sonnette, voici que Baptiste est, de gré ou de force, obligé d'entrebâiller la porte. Et, le visiteur introduit, que d'excuses à lui faire! — « Vraiment, si j'avais su... Si j'avais pu prévoir... En vérité, je suis désolé... Je regrette profondément... » Et l'autre murmure entre ses dents: « Imbécile! Bourgeois à l'échine de valet! La comédie sera donc toujours la même? » Et durement il lui fait expier sa grossièreté.

Ce visiteur, qu'il s'appelle Eugène Delacroix, ou Richard Wagner, ou Charles Baudelaire, ou Edouard Manet, l'histoire en est toujours la même. Et comme l'ignorance, l'incompétence artistique et l'entêtement sont choses internationales, non soumises aux taxes imposées par les tarifs douaniers, il n'est pas difficile de dresser pour la Belgique une liste d'artistes auxquels nos compatriotes ont fait ou font subir le même traitement que leurs co-bourgeois de France et d'ailleurs.

Mais s'il est possible d'arrêter un moment, dans leur essor, les fiers artistes qui tentent de s'élever vers les régions inexplorées, si on arrive à les affamer, à les décourager, à les tuer à coups de railleries et d'insultes, ou à leur prendre les ailes dans la glu des flatteries, des commandes, des croix et des médailles, jamais, au grand jamais, la bêtise humaine n'est venue à bout de comprimer un mouvement artistique. Aux rires, aux sarcasmes, les écoles nouvelles opposent des œuvres, ainsi que dans les combats, elles remplacent les soldats tués et ceux qui ont passé à ennemi. Et toujours, dans cette bataille à mort contre le préjugé, la foule est vaincue, obligée de mettre bas les armes et de confesser son infériorité.

Phénomène curieux, vraiment attachant pour ceux qui aiment l'art dans toutes ses expressions et qui pensent qu'un de ses plus vifs attraits est précisément sa perpétuelle mutabilité. Comme la grande séduction de la mer réside dans l'infinie variation des nuances qui la colorent et dans le mouvement, sans cesse renaissant, de ses flots.

A peine est-il besoin de revenir sur ces questions, maintes fois agitées, et dont l'histoire de l'art donne la solution. Mais ce qui a peut-être passé inaperçu aux yeux de quelques-uns, c'est qu'à mesure qu'apparaissent, s'épanouissent et s'éteignent dans l'incendie d'un couchant glorieux les écoles artistiques, on voit simultanément grandir, se développer et disparaître un groupe littéraire qui en est le complément ou la conséquence. Le parallélisme est frappant. A l'époque où seuls les alexandrins de Racine, les vers sonores de Corneille emplissaient la pensée des rimeurs et que traînait dans la poésie une sonorité cliquetante de glaives, de casques, de cuirasses, — cette époque qu'on nomme la période classique et qu'irrévérencieusement on désigne aujourd'hui par le *Pompiérisme*, — la peinture ne parlait que de boucliers, de peplums, de chlamydes, de cothurnes. Tous les meubles étaient des chaises curules et les marines n'étaient peuplées que de trirèmes. Même raideur compassée dans le mètre des vers, dans le rythme solennel de la phrase, que dans le dessin du Mucius Scévola ou de la Mère des Gracques qui leur servait d'illustration.

Quand Victor Hugo agita le drapeau — alors écarlate, aujourd'hui défraîchi, — du romantisme et que les littérateurs emboucherent le cor d'Hernani pour crever le tympan des classiques, les peintres, d'un mouvement unanime, bossuèrent les casques romains de leurs mannequins, coupèrent les peplums pour en faire des manteaux dans lesquels ils se drapèrent, et tandis que la foule résistait avec rage, cramponnée aux basques de ses pompiers tant aimés, Delacroix et toute l'école imposait de vive force l'art mil-huit-cent-trenteux qui finalement triompha.

Mais voici Courbet et le Réalisme. Et tout aussitôt le Naturalisme littéraire, personnifié par Emile Zola. De part et d'autre, recherche opiniâtre de la vérité, puissance extraordinaire d'expression, abandon absolu des formules jadis en honneur, sujets choisis autour de soi, dans les classes aussi méprisées par les amants du grand art classique que par les fervents du romantisme.

Il y eut des pleurs, des hurlements et des grincements de dents. Mais Courbet entra au Louvre, solennellement, et Zola n'est plus discuté.

Le Naturalisme arrivé — la main dans celle du Réalisme — à son apogée, il fallait, pour obéir à la loi dont nous parlions au début, que l'art subît une transformation nouvelle. Il se fit, avec Edouard Manet, impressionniste, et, de même, impressionnistes sont les écrivains de la génération nouvelle. Que dit Verlaine, dans son dédaigneux *Art poétique* qui résume la doctrine de ceux

que mord, aujourd'hui, le plus cruellement, la dent des journalistes, ces porte-voix de la foule?

... Nous voulons la Nuance encor,
Pas la couleur, rien que la Nuance !
Oh ! la Nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor.

Et toute la pléïade de jeunes, de plus en plus, s'attache à exprimer, en des vers fluides, de fugitives pensées, d'une subtilité raffinée, semblablement au groupe de peintres qui saisissent et fixent sur la toile les effets les plus éphémères que donne le spectacle de la nature.

Si bien que l'on pourrait, semble-t-il, diviser l'histoire comparée des diverses manifestations de l'Art en deux colonnes qui porteraient, l'une les étapes marquées par les peintres : CLASSICISME, ROMANTISME, RÉALISME, IMPRESSIONNISME, l'autre les qualifications adoptées pour indiquer les évolutions des Lettres : CLASSICISME, ROMANTISME, NATURALISME, DÉLIQUESCENCE.

Faut-il voir dans ce parallélisme l'influence directe d'un art sur l'autre, les peintres, par exemple, subissant, au contact des littérateurs, les modifications qui transforment peu à peu les productions de ceux-ci, ou réciproquement les hommes de lettres marchant dans le sillage des artistes de la brosse et éprouvant toutes les oscillations imprimées au navire qui les porte?

Nous ne le pensons pas. Les peintres lisent peu, quand ils lisent! Et les écrivains n'ont pas toujours le souci des toiles peintes bordées d'or qui sortent des ateliers. Mais les uns et les autres sont mus par les rouages mystérieux de l'horlogerie compliquée qui donne aux arts leur impulsion. A l'heure fatale, le remue-ménage des ressorts, des poids, des échappements se produit, invinciblement, avec l'irrésistible puissance des mouvements automatiques. La période est révolue, les aiguilles ont accompli leur tour, le carillon sonne. Et tandis que le public s'étonne de l'heure qui marche, le critique, impassible, règle sa montre, l'oreille tendue aux vibrations du timbre, et attend paisiblement l'heure suivante.

BECKMESSER & Cie

A propos du théâtre de la Monnaie.

Dans un article fort serré, publié récemment par *la Chronique*, Victor de la Hesbaye a fait très à propos la leçon à un groupe déplaisant de personnages qui, confondant 1885 avec 1835, s'imaginent qu'il appartient encore à une demi-douzaine de dilettanti de comédie de régenter le goût et d'enseigner au commun des mortels ce qui est conforme et ce qui n'est pas conforme aux habitudes vieillottes de *Messieurs les abonnés*.

Le public a eu, l'an dernier, lors des représentations des *Maîtres-Chanteurs*, une occasion solennelle de réduire à l'impuissance les turbulences et les prétentions de ces Beckmesser de seconde main qui se démènent comme si l'on en était encore à Bruxelles aux temps légendaires où, après trois débuts réglementaires, les dits *Messieurs les abonnés* se rendaient processionnellement au foyer pour décider seuls, par boules noires et par boules blanches, quels seraient les artistes des deux sexes que l'ensemble de la population serait tenue de subir.

Nous sommes heureusement débarrassés de ces habitudes de petite province et désormais ce n'est plus la salle qui doit se contenter de la partie digérante des spectateurs, mais cette partie digérante qui doit subir les volontés de la salle, dût le dîner ne point passer.

Il n'est pas inutile de le rappeler, non dans l'espoir de corriger de leur irrémédiable fatuité ces caricatures, mais pour raffermir le public dans la conscience de ses droits et l'encourager à faire prompte justice lorsque trois pelés et deux tondus s'avisent de faire tapage à tort et à travers. Aujourd'hui

Tout le droit qu'à la porte on achète en entrant

n'est pas de troubler quand même le plaisir commun, parce qu'on est à peu près seul de son avis, mais de se tenir coi lorsque devant des manifestations contraires non équivoques, on n'est plus qu'un trouble-fête. C'est ainsi que la police elle-même interprète ce droit nouveau qui peut contrarier les pachas à trois cheveux qui utilisaient leur intransigeance pour se faire bien venir des dames menacées de *chut*, mais qui met désormais nos théâtres à l'abri de coups d'état dont les mobiles sont la plupart du temps peu méritoires.

Victor de la Hesbaye signalait qu'à une des représentations de la troupe d'opéra-comique du théâtre de la Monnaie, qui est la meilleure qu'on ait entendue depuis vingt ans peut-être, une roue de char ayant grincé à la fin d'un acte, cette estudiantina sur le retour s'était mise à ricaner. Cela donne la mesure de ses préoccupations et démontre qu'il s'agit de ces éternels mécontents qui sentent que rien ne leur donnerait quelque importance en ce monde s'ils ne se démenaient pas hors de propos et n'y allaient de leur petit scandale.

Partout et toujours ce sont des éléments de trouble et les plus ignares des juges. Chercher la petite bête (peut-être par analogie personnelle) est leur unique affaire. Ce sont eux qui chicanaient au début l'œil bigle de Mlle Deschamps et la grande taille de Mme Caron. Si on les en eût cru, Gresse, à ses premières représentations, eût dû être sacrifié pour cause de vulgarité. Et, phénomène amusant, dès que le public leur a imposé sa volonté, en chiens battus ils s'acharnent à ne plus vouloir que ce qu'ils poursuivaient d'abord de leurs abois, et, s'ils le perdent, deviennent intraitables pour toute nouveauté. On peut leur appliquer ces observations d'un grand artiste : Avec tous leurs airs rebelles, ce ne sont au fond que des idolâtres ; ils sont sceptiques, oui, mais crédules ; leur plus impérieux besoin c'est de croire, et leur habitude native de se soumettre ; ils changent de maître, ils changent d'idoles ; leur nature sujette subsiste à travers tous les renversements ; ils n'aiment pas qu'on les enchaîne, et ils s'enchaînent ; ils doutent, ils nient, puis ils admirent, et dès qu'ils admirent on obtient d'eux le plus complet abandon de cette faculté de libre examen dont ils prétendent être si jaloux.

Telle est bien leur constante histoire. Après avoir fait la petite bouche à l'égard de Mme Caron, de Mlle Deschamps, de Gresse, ils en sont devenus fanatiques. Après avoir accueilli avec des sous-entendus sans fin, la direction Stoumon et Calabrési, ils ont fini par se persuader qu'il n'y avait que celle-là de possible. Lors de la nomination de M. Verdhurt ils ont mené un sabbat de cancans qui a épouvanté les artistes et les a entraînés à une fuite

que plusieurs regrettent autant que le public. Et cette belle besogne accomplie, voici qu'ils recommencent leur jeu inepte à l'égard des nouveaux éléments très judicieusement réunis par la direction actuelle, dont l'opinion se déclare satisfaite sauf les remaniements auxquels on n'échappe pas et qui sont cette année moins nombreux que jamais. Ces mécontents qui, l'an dernier, ont pendant plusieurs mois subi une troupe d'opéra-comique mutilée, qui, dans le grand opéra se contentaient de M[me] Caron et de Gresse, s'avisent tout à coup qu'il faudrait que même le machiniste fût un demi-dieu !

C'est là une plaisanterie trop sotte pour durer. Le public, par son empressement sans précédents et son attitude énergique, atteste qu'il sait gré à la direction nouvelle de sa bonne volonté et de son intelligence. Il lui est reconnaissant de ce qu'elle a déjà fait en lui donnant pour les œuvres légères un ensemble admirable dont on était sevré depuis M[me] Boulard, et il attend avec confiance la correction de ce qui manque encore au grand opéra.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

ANVERS. — Concours pour le monument d'Henri Conscience. Base du monument : 5[m],15 de longueur sur 3[m],75 de largeur. S'adresser au Comité central, au Musée Plantin.

NICE. — Concours pour le monument de Garibaldi. Projets reçus jusqu'au 30 novembre. Deux primes (1,500 et 1,000 francs) sont allouées aux auteurs des deux meilleurs projets non adoptés. Coût total du monument : 70,000 francs.

PRIX DU ROI. — *Concours de 1886, 1887 et 1888.* — Un arrêté royal du 20 avril courant porte que le prix à décerner en 1886 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

Le prix à décerner en 1887 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage qui démontrera le mieux de quelle manière la Belgique doit comprendre son rôle dans la grande famille européenne, tant au point de vue politique et intellectuel qu'au point de vue matériel, pour servir le mieux ses propres intérêts en même temps que ceux de la civilisation en général.

Le prix à décerner en 1888 (concours exclusivement belge) sera attribué au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé.

Les ouvrages destinés à ces concours devront être transmis au ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, à savoir : pour le prix à décerner en 1886, avant le 1[er] octobre 1886, et pour les deux autres, respectivement avant le 1[er] janvier des années 1887 et 1888.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

La place sur laquelle doit être élevé le monument n'étant pas encore déterminée par la municipalité, le concours reste ouvert.

CONCOURS POÉTIQUE DU MIDI DE LA FRANCE. — XXXV[e] concours (15 août-1[er] décembre 1885). — Vingt médailles en or, argent, bronze. Demander le programme à M. Ev. Carrance, président du Comité, 6, rue du Saumon, à Agen (Lot-et-Garonne).

PETITE CHRONIQUE

Le directeur du théâtre de Namur, M. Jules Sens, se propose de monter cet hiver *Etienne Marcel* de Camille Saint-Saëns, qui viendrait lui-même diriger son opéra.

Nous apprenons que M. Joseph Hollman, violoncelliste du roi de Hollande, fera une tournée en Hollande et peut-être en Belgique, en novembre et décembre prochain, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste-compositeur, de Paris, et M[lle] Elisabeth Scharwenka, chanteuse de l'Opéra de Munich.

L'organisation de cette tournée est confiée à M. René Devleeschouwer, à qui on peut s'adresser, 95, rue des Deux-Eglises, pour renseignements et engagements.

Le violoniste J.-Jacques Haakman, 1[er] prix du Conservatoire royal de Bruxelles, vient de faire une tournée artistique au Canada.

Les journaux de Québec, de Montréal, etc., font un grand éloge du talent du jeune virtuose et le mettent en ligne avec les meilleurs artistes qui se sont fait entendre dans ce pays.

Le conseil d'administration de l'Union centrale des arts décoratifs vient de prendre des décisions définitives relativement à la création projetée d'un musée permanent dans l'ancien palais de la cour des comptes à Paris.

La loterie ayant produit une somme nette d'environ 5,500,000 fr., on emploierait à la restauration d'une partie du palais incendié du quai d'Orsay 3 millions, somme jugée suffisante pour assurer une installation convenable, et les 2 millions 1/2 restants seraient consacrés à des achats d'objets d'art anciens, qui viendraient augmenter les précieuses collections que possède déjà l'Union centrale.

Le projet de création de ce nouveau musée étant déjà déposé la Chambre des députés aura à se prononcer définitivement sur son approbation, et si la création projetée, reconnue déjà d'utilité publique, ne rencontre pas d'opposition, on pourra commencer, dès le mois d'avril prochain, les travaux de restauration du palais du quai d'Orsay.

Il est probable que la prochaine exposition des arts décoratifs aura lieu en 1889 et coïncidera avec la grande exposition internationale projetée.

L'Art ornemental fait part d'une curieuse découverte faite en Amérique.

Des ouvriers employés à creuser un puits de mine près de Moberly (Missouri) viennent de découvrir, à 360 pieds de profondeur, une antique cité restée intacte grâce à une couche épaisse de lave durcie qui forme voûte au dessus d'elle. Avis de cette découverte a été envoyé à Moberly, et un certain nombre de notables de cette ville ont entrepris immédiatement une première exploration qui a duré douze heures.

Les explorateurs croient n'avoir vu, dans cet espace de temps, qu'une petite portion de la ville ensevelie.

Les rues qu'ils ont parcourues étaient régulièrement tracées et bordées de murs en maçonnerie grossière. Ils sont entrés dans une salle de 30 pieds sur 100 garnie de bancs de pierre, et où il y avait une quantité d'outils pour travaux mécaniques. Dans plusieurs bâtiments sont des statues faites d'une composition ressemblant au bronze, mais plus terne.

Au milieu d'une vaste cour ou place se dresse une fontaine de pierre d'où coule une eau que les explorateurs ont goûtée ; ils lui ont trouvé un goût prononcé de chaux.

Près de la fontaine gisaient des portions d'un squelette humain. Les os d'une jambe ont été mesurés par le *recorder :* le fémur est long de quatre pieds et demi, et le tibia de quatre pieds trois pouces ; d'où l'on déduit que l'homme devait avoir une taille triple de la taille moyenne de nos jours.

Les explorateurs ont trouvé aussi des couteaux de bronze et de silex, des scies métalliques et beaucoup d'autres outils dont le travail, quoique grossier, comparé à celui des fabricants d'aujourd'hui, dénote un état avancé de civilisation.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 42. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 OCTOBRE 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS A ANVERS

EN NORWÈGE

Second article,

Le catalogue renseigne quatre-vingt-seize toiles de cinquante-deux peintres norwégiens portant des noms en *old*, en *ahl*, en *und*, en *ohg*, en *svig*, que n'eussent pas démentis les plus farouches Vickings. Mais, chose singulière, parmi ces tableaux, il en est pourtant qui, eux aussi, sont atteints du pasticha-morbus. Voyons les auteurs. Ce sont bien des péninsulaires riverains des fiords : Voici Askevold et Grimelund, voici Heyerdahl et Skramstad, voici Gude et Ross; on n'est pas plus scandinaves. Ah! mais, que c'est curieux : ceux-ci habitent Dusseldorf, Paris, Munich, Rome, Berlin. Est-ce que par hasard tous ceux qui nous paraissent malades ne seraient pas dans le même cas? Auraient-ils quitté la terre natale pour aller prendre ailleurs les germes de la phthisie artistique qui les ronge?

Voyons, comptons, vérifions. Page par page, notons les transfuges. Ils sont vingt. Les autres trente-deux. Bien. Maintenant examinons les œuvres des uns et des autres.

Eloquente expérience! Que ceux qui ne nous croient pas, aillent y voir. Pas un de ceux qui ont déserté leur pays qui ne soit un imitateur. Pas un de ceux qui est resté fidèle à la glèbe nationale qui n'ait, même en ses faiblesses, le don précieux de l'originalité. Pour les premiers les misères de l'école, la sauce des uns, les conventions, les travers, les préjugés des autres. Pour les seconds, la franche allure, la sincérité, l'imprévu, et surtout ce charme qui faisait dire par Fromentin louant les peintres hollandais du dix-septième siècle d'avoir su rester chez eux et d'avoir demandé leurs inspirations à la patrie, rien qu'à la patrie :

« Même en ne dépassant pas les bornes des Sept Provinces, le champ des observations n'aura pas de limites. Qui dit un coin de terre septentrionale avec des eaux, des bois, des horizons maritimes, dit par le fait un univers en abrégé. Dans ses rapports avec les goûts, les instincts de ceux qui observent, le plus petit pays scrupuleusement étudié devient un répertoire inépuisable, aussi fourmillant que la vie, aussi fertile en sensations que le cœur de l'homme est fertile en manières de sentir. L'école hollandaise peut croître et travailler pendant un siècle : la Hollande aura de quoi fournir à l'infatigable curiosité de ses peintres, tant que leur amour pour elle ne s'éteindra pas ».

Et cet artiste admirable (qui fut peut-être encore plus écrivain que peintre), dans le livre : *Les Maîtres*

d'autrefois, qui devrait être le bréviaire de quiconque tient une brosse, et même une plume, tant, à côté d'appréciations contestables des œuvres, il contient de sains et fortifiants conseils, ajoute, développant cette pensée salutaire qu'il faut être de son milieu et que toute accointance étrangère est délétère :

« Il y a, sans sortir des pâturages, de quoi fixer tous les penchants. Il y a des choses faites pour les délicats et aussi pour les grossiers, pour les mélancoliques, pour les ardents, pour ceux qui aiment à rire, pour ceux qui aiment à rêver. Il y a les jours sombres, et les soleils gais, les mers pâles et brillantes, orageuses et noires; il y a les pâturages avec les fermes, les côtes avec leurs navires et presque toujours le mouvement visible de l'air au dessus des espaces, toujours les grandes brises qui amoncellent les nuées, courbent les arbres, font courir les ombres et les lumières, tourner les moulins. Ajoutez-y les villes et l'intérieur des villes, l'existence dans la maison et hors de la maison, les mœurs crapuleuses, les bonnes mœurs et les élégances, les détresses de la vie des pauvres, les horreurs de l'hiver, le désœuvrement des tavernes avec le tabac, les pots de bière et les servantes folâtres, les métiers et les lieux suspects à tous les étages, — et d'un autre côté, l'intimité dans le ménage, les bienfaits du travail, l'abondance dans les champs fertiles, la douceur de vivre en plein ciel après les affaires, les siestes, les chasses. Voilà les éléments d'un art tout neuf avec des sujets aussi vieux que le monde ».

On dirait que les Norwégiens qui donnent leur adresse à Christiania, Bergen, Hvidingso, Haugesund, se sont tous pénétrés de ce superbe évangile. « Chez nous, autour de nous, ce qui est visible pour nous, » semble être leur programme. Quelques-uns atteignent déjà à une supériorité indiscutable. Si l'école de Christiania demeure fidèle à ces origines, elle ne tardera pas à marquer. Le *Portrait de G. Munthe*, par Christian Krogh, les *Deux sœurs*, par Eilif Peterssen, le *Gamin*, par Erik Werenskjold, le *Transport de glace*, par Fritz Thaulow, l'*Ecolier*, par J. Glörsen, une étude de M[lle] Harriet Backer, les *Barques en temps de neige*, par E. Diriks, l'*Intérieur d'atelier*, par F. Kolstö, le *Déjeuner* et le *Matin*, par Gustave Wentzel, sont dignes de grande attention et tiendraient brillamment leur place dans tout Salon qui, comme celui des *XX*, a pour devise le mépris du conventionnel et de l'artificiel.

Oui, cette petite exposition norwégienne est, à notre avis, la plus intéressante de celles qui s'étalent à Anvers, parce qu'elle affirme silencieusement un grand principe et le démontre. Le thème est simple : il s'agit de rendre à chaque milieu son intérêt, de se soustraire aux vieilleries scolastiques, de se passer des radotages académiques, de faire moins de rhétorique, moins d'esthétique à froid, de regarder de plus près, d'observer mieux, de peindre aussi bien mais autrement, chacun pour soi et sur son fumier. Ce sont les conditions qui, d'après Fromentin, ont caractérisé l'éclosion de la grande école des Pays-Bas. En pareil cas, dit-il, le génie consiste à ne rien préjuger, à ne pas savoir ce qu'on sait, à se laisser surprendre par son modèle, à ne demander qu'à lui comment il veut qu'on le représente. Quant à l'embellir, jamais, quant à l'ennoblir, jamais, à le châtier, jamais : autant de mensonges ou de peine inutile. N'y a-t-il pas dans tout artiste digne de ce nom un je ne sais quoi qui se charge de ce soin naturellement et sans effort.

L'expérience s'en fait présentement dans un centre artistique bien humble, aux confins de l'Europe. Pourvu que rien n'aille gâter ces heureuses tendances. Puissent ces quelques lignes parvenir jusqu'aux artistes simples et bien portants qui les pratiquent, pour les encourager et les fortifier.

Et il est bon d'y insister, car ainsi que le dit encore l'auteur du *Sahël*, l'amour du chez-soi n'a jamais été, pour les artistes, qu'un sentiment d'exception et qu'une habitude un peu singulière. A toutes les époques il s'est trouvé des gens a qui les pieds brûlaient de s'en aller ailleurs. La tradition des voyages en Italie est peut-être la seule qui soit commune à toutes les écoles, flamande, hollandaise, anglaise, française, allemande, espagnole. Depuis les Both, Berghem, Claude et Poussin, jusqu'au peintres de nos jours, il n'est pas de paysagistes qui n'aient eu l'envie de voir les Apennins et la campagne de Rome, et rarement il y eut école locale assez forte pour empêcher le paysage italien d'y glisser cette fleur étrangère qui n'a jamais donné que des produits hybrides. Depuis trente ans, on est allé beaucoup plus loin. Les voyages lointains ont tenté les peintres et changé bien des choses à la peinture. Le motif de ces excursions aventureuses c'est d'abord un besoin de défrichement propre à toutes les populations accumulées en excès sur un même point, la curiosité de découvrir, et comme une obligation de se déplacer pour inventer. C'est aussi le contre-coup de certaines études scientifiques dont les progrès ne s'obtiennent que par des courses autour du globe, autour des climats, autour des races. Le résultat fut le genre que vous savez : une peinture cosmopolite, plutôt nouvelle qu'originale, qui ne représentera dans l'histoire qu'un moment de curiosité, d'incertitude, de malaise et qui n'est à vrai dire qu'un changement d'air essayé par des gens assez mal portants.

CORRESPONDANCE D'ARTISTES

Le trop modeste auteur de la lettre qui suit, où sont exprimés en termes excellents quelques-uns des sentiments qui tourmentent nombre d'Esthètes, ne nous en voudra pas, nous l'espé-

rons, de la publier. Il suffira qu'on taise et son nom et le nom de celui à qui il s'adresse. Rien n'est plus intéressant, plus profondément senti que ces confidences d'artiste à artiste.

Paris, 7 octobre 1885.

MON CHER AMI,

Esprits noirs, esprits blancs,
Esprits rouges, esprits gris,
Mêlez, mêlez, mêlez,
Vous qui savez mêler!

Cette chanson des sorcières de *Macbeth* autour du chaudron exprime absolument tout ce que je pense de la chaudière politique et des ingrédients qui y bouillonnent. J'ai eu le malheur de lire plusieurs journaux pour tâcher de comprendre, et c'est ce qui fait que je n'en comprends rien du tout. Le gâchis me paraît idéalement parfait; il faut attendre que le temps ait écumé la mixture. C'est pourquoi je ne vous en dirai pas davantage. Ne vous mettez pas trop en colère : ce n'est pas d'aujourd'hui que les hommes sont faux.

J'aime mieux, puisque je me suis réservé un moment pour causer, causer d'art quelques minutes. Je me permettrai, si vous voulez bien, de reprendre la thèse de ma dernière lettre, à mon point de vue, bien entendu. Notre entente définitive me paraîtrait avoir fait un grand pas, si vous vouliez bien m'accorder tout d'abord une chose qui me paraît, à moi, incontestable : c'est que l'*inexprimable* vaut seul la peine d'être dit. Hé, parbleu, il est bien facile de dire que Serge a mangé les millions de la boulangère ou que Mlle je ne sais plus qui a fait un mariage de dépit; mais il est évident que c'est perdre du papier et de l'encre que d'écrire des choses comme ça. La langue, qui est faite par tout le monde et pour tout le monde, n'a de mots que pour les choses de tout le monde, pour les choses communes, les gros traits, les gros faits. Or, les nuances infinies de la pensée ou de la passion, les idées supérieures à leur objet, les émotions et les impressions insaisissables et indéfinissables pour nous-mêmes au moment où nous les éprouvons, — vous voyez bien que je manque de mots, — enfin tout ce qui fait que l'âme humaine est supérieure à sa destinée, et que nous valons mieux que la vie qui nous est faite — tout cela n'a pas de mot — est *ineffable* dans le sens rigoureux de l'expression. A peine si la musique peut en rendre quelque chose. Or, c'est cela, ou bien rien, qu'il faut dire.

Je sais bien que les grands artistes arrivent à communiquer des impressions et des idées semblables; mais c'est indirectement, j'allais dire presque *en dehors des mots*, et avec la collaboration très active du lecteur.

Ils mettront, faute d'une expression plus juste, une nuance délicate de pensée dans un mot couramment employé dans un sens plus commun; ils se fient à l'imagination du lecteur pour en restituer la valeur spéciale. Ils ont l'art suprême de vous faire penser ce qu'ils ne disent pas, ce qu'ils ne peuvent pas dire, et le sens vrai est tout le temps à côté des mots et au dessus. On le lit, ce sens profond, qui n'est écrit nulle part, dans sa propre pensée à soi, que l'auteur a eu le talent d'amener à vibrer à l'unisson de la sienne. Je trouve de ces choses-là à chaque instant, dans Michelet, par exemple, dans Obermann.... Quand je dis que les mots sont perpétuellement à côté, tenez, je sais vous citer votre Baudelaire, qui est un chercheur de mots : je prends le sonnet que vous me lisiez un soir :

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères....

et convenez avec moi que la vision qu'on peut se faire n'a rien du sens *matériel* des mots. La même chose dans la peinture de la nature ; et, entre parenthèses, plus d'un de vos paysages, à vous, me fait le même effet. Je me dessine le tableau, et puis je le regarde; un sentiment indéfinissable est en moi, comme il était en vous probablement ou, du moins, peu différent; et je chercherais en vain le mot qui dit cela. C'est dans tout, ce n'est dans rien. Mais avouez que pour produire ces effets-là il faut deux choses : d'abord une très grande virtuosité chez l'auteur et, en second lieu, une disposition particulière et conforme, comme je le disais, la collaboration du lecteur. Il n'y a pas de *public* pour ces choses-là; il y en a un, innombrable, pour les choses communes que nous dédaignons, vous et moi.

En ce qui me concerne personnellement, puisque vous voulez bien causer un peu de moi, il y a encore une autre chose dont je me rends très bien compte, et que vous sentirez aussi. Dès qu'il s'agit de parler de faits positifs, scientifiques, d'enseignement, etc., je sais être clair; les mots ont un sens précis. Et sur ces idées-là on peut s'entendre avec tout le monde. Mais, pour les choses d'art, j'éprouve tout de suite une défiance qui résulte d'une sorte de malentendu qui a existé de tout temps entre moi et les choses. Dès mon enfance j'ai été obligé de m'apercevoir que je ne pensais pas comme les gens qui m'entouraient, et j'ai pris le parti de garder mes pensées pour moi. Le pli est pris. Ce n'est pas seulement une défiance de moi, c'est aussi, je ne sais comment dire, une sorte de pudeur douloureuse.

Tenez, la même chose m'a empêché d'être orateur. J'avais une certaine facilité à parler que j'aurais pu développer, et la présence du public ne me fait rien : pour une leçon sur un sujet de science ou d'histoire, je me sens très à mon aise. Mais qu'il se présente à mon esprit, seulement, une pensée plus intime, personnelle en quelque chose, un sentiment qui m'émeuve, une ombre seulement de passion, je deviens *enchanté*; plus de mots, plus rien. Une sorte d'angoisse me saisit, et je suis forcé d'éluder ma propre pensée et de dévier de mon sujet; sinon je sais très bien ce qui m'arriverait, la voix me resterait dans la gorge et je serais forcé de m'en aller. Que voulez-vous faire avec un tempérament comme ça? C'est une maladie, j'en conviens. Mon cher ami, chacun a sa névrose; voilà le sens de la mienne.

Voilà pourquoi votre ami est muet. Je me rends, je crois, un compte juste de ce dont je suis capable. En fait de style, je crois avoir dans la phrase de la clarté, un certain mouvement, une certaine variété de tons, parfois un trait incisif; il y a du dessin, si vous voulez; mais pas de couleur. C'est gris, je sais. Je crois que je pourrais réussir dans certaines descriptions; j'ai le sentiment de la nature, — de celle que je connais, — je pourrais arriver à un certain pittoresque par la simple fidélité du détail : qualité de paysagiste. Et c'est ici comme pour le dessin : *Je ne sais pas faire le bonhomme*. Peut-être — je ne sais pas, n'ayant pas essayé — peut-être pourrais-je faire un tableau, tenant, par exemple, dans le cadre étroit d'une nouvelle, où les personnages peuvent être mis en relief avec quelques traits, et où l'action ne se complique pas, ne se développe pas en longueur et largeur. J'essaierai bien un jour, quand je trouverai un sujet qui sera bien dans mes cordes, pour vous faire plaisir, surtout. Mais comment voudriez-vous que je fisse, par exemple, un roman? Une œuvre d'art, pour être vivante, doit être vécue; il faut là un caractère à développer, un milieu, une action. Il faudrait avoir étudié, au moins, observé. Comment voulez-vous que je peigne un monde

que je n'ai vu que de loin, et des passions qui me sont inconnues? Je n'ai observé qu'à petite distance autour de moi, je n'ai point de psychologie sociale. Les complications, les conflits de la vie, je n'en sais que par ouï dire, ayant toujours soigneusement évité de me jeter à travers. Je ne ferais qu'une œuvre hasardée, d'intuition, probablement fausse en plus d'une chose. Ou si je m'avisais de chercher à peindre les pensées qui me sont familières, il est infiniment probable que je ne trouverais pas de lecteurs pour s'y intéresser.

Que voulez-vous, mon cher ami, je sais bien que j'ai manqué tout, en fait d'art, et que je n'arriverai à rien. Je m'en console, ayant accompli autrement ma destinée. D'ailleurs, la vie est si courte : on n'a le temps de rien. Je ne crois pas être paresseux ; mais je n'ose pas me mesurer avec une œuvre que je ne pourrais sans doute pas exécuter.

Allons, voilà ma causerie terminée; j'ai parlé de je ne sais combien de choses.

Le jour baisse déjà, et je ne veux pas manquer le courrier.

A bientôt.

LIVRES NOUVEAUX

Viviane, par JEAN LORRAIN. — Paris, Giraud.

On connaît de Jean Lorrain trois œuvres : *Le Sang des Dieux*, *la Forêt bleue*, *Modernités*. Les deux premières, pleines de visions grandes, renferment de superbes sonnets; la troisième est un effort raté.

Voici *Viviane*, conte en un acte.

Transporter à la scène les galloises féeries, avec leur décor lunaire, étoilé de nénuphars, leurs devins et leurs mages et leurs si enchantantes mythologies et leurs légendes traversées par l'argent des traînes, le brocart des jupes, la mousseline des hennins, la grâce serpentine des tailles, l'onduleuse rivière des chevelures et surtout les nostalgiques appels des sortilèges au fond des clairières pâles, serait, avec la fantaisie épique d'un Heine ou l'adorable imagination d'un Banville, créer un théâtre nouveau. M. Jean Lorrain veut l'essayer. C'est tentative originale.

Déjà on a réussi à rendre vie sur la scène aux fols personnages de la comédie italienne et à toutes les carnavalesques pantalonnades, puis sont arrivés les exquis rêveurs, les toqués de Watteau, qui ont perlé de larmes le visage, jadis souriant, de Pierrot. Et Cythère, et Paphos, et toute l'ascension des Amours, et Cydalise et Léandre ont bleui et rosi l'horizon; et les élégances habillées de dentelles et de plumes et de fleurs sont descendues sur les planches.

M. Lorrain remonte l'histoire et nous montre Boceliande! Oh! le beau nom évocatoire et déroulé comme une liane qui va de branche! en branche! M. Lorrain nous conte l'aventure de Viviane et Myrdhinn : Viviane la fée, l'astucieuse et charmante, surprend le charme que Myrdhinn possède, Viviane la fée, l'astucieuse et amoureuse, trompe Myrdhinn, qui croit l'endormir par une incantation alors qu'il n'endort que sa robe et son hennin et qu'elle l'écoute derrière un arbre prononcer les paroles consacrées et qu'elle le voit exécuter les rondes magiques.

Toute cette scène pourrait être charmante.

Cependant, M. Lorrain est poète. Qui ne se souvient de la *Forêt bleue?* Sa nouvelle œuvre est peu scénique; elle languit, tourne sur place; on en demande la fin dès le milieu.

Quelques vers parfaits, çi et là. Voici un commencement de récit magnifique :

> Il était autrefois un roi de Samarçande
> A la fois mage en Perse et prêtre dans Assur
> Et la neige des monts, l'or des blés et l'azur,
> Des mers étaient du Tigre au Gange son domaine.

Superbe, ce rejet du mot « domaine », là bas, tout à la fin de la phrase comme pour agrandir par le rythme l'immensité du royaume.

Les Amours cocasses, par ALAIN BAUQUESNE. Paris, Ollendorff.

Livre écrit en style de conversation, au hasard du mot, avec des bouts de phrases soudaines comme des chiquenaudes et expressives comme des gestes. Beaucoup de talent espiègle, primesautier, pailleté. M. Alain Bauquesne tient de Daudet, du Daudet des *Contes*, mais plus encore que son maître, il aime les ruisselets, les bosquets, les tonnelles, les charmilles, toute la poésie facile du jardin littéraire. Rien que les titres de ses nouvelles étiquettent son talent : *Cahier d'une Parisienne*, *le Poirier*, *Tante Oya*, *Dernier rendez-vous*, *Pour les Pauvres*, *Rose de Juin*.

Voici une de ses phrases : « Où en étais-je? Ah! à une figure de rhétorique, qu'on appelle... qu'on appelle... Bien la peine d'avoir son diplôme du second degré... qu'on appelle... Enfin, n'importe, une figure de rhétorique : je te demandais si ton air étranger... mais non : l'air étranger, la fraîche reliure, le *private* en or, les pages blanches, ils avaient tout cela, les autres. Alors pourquoi maintenant quelque chose que j'ai là dans mon corsage fait-il tape! tape! comme Dolly avec sa queue quand elle voudrait rentrer. »

Cette phrase fait partie d'une apostrophe de Parisienne à son *Master blue*. Est-il nécessaire d'ajouter qu'un tel livre est très amusant à lire quand on n'a rien à faire et qu'il est, comme dirait M. Frederix, le galant critique de l'*Indépendance*, en posture de plaire à tout un joli petit monde de dames et de demoiselles honnêtes.

Précis de l'Histoire des Beaux-Arts, revu par le Dr LUBKE. — Bruxelles et Leipzig, Muquardt.

Voici quelque chose de lourd et d'allemand :

Le chef de Junon orne la couverture et les yeux de la déesse sont comme les chapitres du livre, vides. M. le Dr Lubke parle de l'esthétique comme un boucher parle des bœufs, il abat des définitions, il vide des réputations, il tranche, perfore, assomme. Tout pour l'Allemagne, il n'y a qu'elle!

Il serait fastidieux de signaler tous les coups de boutoir de M. le Dr Lubke à travers l'art. Il n'hésite jamais. Ce doit être quelque gros *professor* de là-bas, mangeant de la statistique et broyant des in-folio.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Mercredi dernier nous assistions à la représentation de *Roméo et Juliette* avec un artiste parisien de belle race, jeudi à celle de *Violetta* avec un amateur viennois. L'un et l'autre répétaient au cours de la soirée : Mais c'est mieux que chez nous!

Vraiment il faudrait avoir bien mauvais caractère pour ne pas reconnaître l'extraordinaire supériorité de l'opéra comique cet

hiver. Tout le monde désarme et il ne reste plus qu'une critique, bizarre assurément de la part de ceux qui n'ont pas à supporter la charge pécuniaire de la troupe : C'est trop bien pour la Monnaie; on gâte le métier.

Nous ne sommes pas en mesure d'apprécier exactement le fondement administratif de ce reproche. La nouvelle direction a-t-elle dépassé les limites de ce qu'il est sage de mesurer aux plaisirs des Bruxellois? Eût-elle mieux fait de se maintenir dans les anciens errements, qui consistaient à ne donner qu'un à peu près et à traiter parfois notre public comme un public de province qui se déclare satisfait dès qu'il a un ou deux premiers rôles à admirer, ne marchandant pas le surplus? En serait-il ainsi que nous n'aurions pas le courage de nous plaindre après les merveilleuses exécutions que tous ont pu entendre, et dans lesquelles les détails comme l'ensemble sont si près de la perfection absolue. Orchestre épuré, d'une souplesse et d'un fondu étonnants. Chœurs chantant juste et manœuvrant sans maladresse. Mise en scène harmonique. Ballet débarrassé des éléments disgracieux. Une première chanteuse d'une distinction suprême, un baryton dont la voix est sans pareille, un ténor un peu gros mais tenant très correctement son emploi, une dugazon qui plaît à tous, et des rôles subalternes où personne n'est ridicule.

Quoi qu'on fasse, on subit la séduction de cette unité qui s'améliore encore par l'habitude des exécutions en commun; il convient de ne pas oublier que la plupart des artistes se trouvaient pour la première fois réunis sur les mêmes planches et qu'ils avaient à se faire les uns aux autres, à prendre cette confiance qui amène le complet épanouissement des qualités. Les sympathies des spectateurs pour ces agents du plaisir désormais le plus cher à notre population grandissent de soirée en soirée et contribuent à leur tour à cette évolution vers des interprétations vraiment dignes de notre capitale. On a beaucoup remarqué l'assiduité de la Reine aux représentations. Le bruit s'est répandu qu'à la Cour on est très heureux du diapason auquel l'opéra comique a été élevé sur notre première scène et qu'on y a le vif désir de voir le grand opéra monter au même degré. On ajoute que le chef de notre Conservatoire est aussi tout dévoué à l'organisation nouvelle et ne lui marchande pas ses soins.

Le grand opéra a eu besoin de remaniements et l'on se trouve encore dans la période transitoire. La direction est résolue, dit-on, à faire les sacrifices nécessaires, dût-elle passer par une période durant laquelle les résultats pécuniaires ne compenseraient pas ses efforts. Elle veut, d'après les bruits qui se colportent, faire du théâtre de la Monnaie une institution parfaite, elle croit que Bruxelles la réclame, elle pense que c'est possible, elle entend montrer ce que cela coûte, elle espère être appuyée par ceux qui sont d'avis qu'à tous les points de vue on ne saurait faire dépenses plus utiles que celles qui favorisent l'art le plus universellement goûté chez nous et vraiment le plus salutaire.

En somme, tout cela revient à dire : Nous n'entendons pas tricher au jeu. Il est certes assez facile de marcher toute une saison avec une troupe boiteuse quand le public s'est emballé pour quelques artistes favoris. Cette façon de procéder économique peut être fructueuse, mais elle est contraire assurément au cahier des charges qui stipule textuellement que « le concessionnaire devra maintenir le théâtre à un rang élevé tant sous le rapport du nombre et du talent des artistes que sous celui du luxe de la mise en scène ». D'année en année, nous sommes devenus plus exigeants précisément parce que l'opéra est devenu plus populaire. Nous voulons avoir un des premiers théâtres du continent. Voici quelqu'un qui l'essaie, qui l'a déjà obtenu pour un des deux genres, et qui le veut pour l'autre. Il lui manque un ténor de grand opéra : il le cherche et ne marchande pas. Cela mérite certes encouragement et nous ne doutons pas que l'appui vienne de toutes parts, car c'est fort rare un directeur qui pense plus aux distractions du public qu'à ses bénéfices, et qui met dans son exploitation plus d'amour-propre que l'amour du lucre.

Dans l'état d'apaisement où se trouve actuellement le pays, les grands intérêts artistiques qui sont attachés au théâtre de la Monnaie constituent une des préoccupations principales de l'opinion. Il n'y a pas de mal à ce que l'art prenne de temps en temps le pas sur la politique. Dans Bruxelles les hommes qui résolument s'occuperaient de donner leur aide au programme nouveau de la direction résumé en cette formule : *Opéra comique de premier ordre, et grand opéra égal à l'opéra comique*, accompliraient certes une mission dont leurs concitoyens leur sauraient gré. Ce n'est pas difficile et ce serait conquérir promptement une grande autorité et beaucoup de popularité. L'occasion est belle. Qui saura la saisir? Nous sommes sortis de la période durant laquelle la lutte s'agitait entre les souvenirs de la direction ancienne et les efforts de la direction nouvelle. Ce petit côté de la question est effacé. Il ne s'agit plus que de la prospérité du théâtre dans le domaine artistique. Là tout le monde peut s'entendre. Il ne faut plus combattre mais encourager. Avec un peu de bonne volonté nous pouvons avoir le meilleur théâtre de l'Europe. La moitié de la besogne est faite. Occupons-nous de l'autre.

LE NIVEAU DE L'ART

Par ce temps de production hâtive et enragée, où le tableau envahit tout, encombre tout, déborde des expositions et s'offre à vil prix au passant, par ce temps de déconsidération artistique, nous proposons, afin de réglementer cette prostitution nouvelle, un arrêté ainsi conçu :

Art. 1er. Toute œuvre d'art n'a le droit d'exister que pour autant « que le besoin s'en fasse sentir ».

Art. 2. Les commissions d'admission aux différentes expositions sont chargées de l'exécution du présent arrêté.

— Attentat à la liberté du travail! crient les Alphonses de l'art.

Qu'il nous soit cependant permis de vous demander, ô peinturlureurs nos amis, à quoi servent ces milliers de toiles encombrant les expositions, suant l'impuissance de leurs auteurs, commises sans la moindre émotion artistique, et répugnantes de banalité, de vulgarité?

Sont-ils œuvres d'art ces « tableaux »?

Et combien de ces choses dans les expositions, les plus grandes et les plus officielles même — et surtout.

Insuffisamment mauvaises pour être refusées, mais médiocres de cette médiocrité parfaite, qui s'impose et étouffe sous son flux toujours grossissant l'œuvre saine, émue, convaincue.

Rares sont celles-ci. Que d'artistes de « grand renom » se résignent à ce métier abrutissant du tableau d'amateur ou de marchand, refaisant cent fois la même œuvre, sans oser s'écarter de la donnée qui leur a valu leur notoriété industrielle!

Que de fois l'artiste devrait se dire : *A quoi bon?* Qu'ai-je exprimé qui ne soit déjà dit, et mille fois mieux que je ne l'ai pu dire? Pourquoi alors travailler bêtement, mécaniquement, comme l'ouvrier abattant l'ouvrage de sa journée? Est-ce de l'art ce que j'ai fait?

— Non. Ne valait-il pas mieux me croiser les bras que de faire cette chose inutile?

Et cette peinture-là est cependant encouragée, elle a tous les privilèges, elle est reçue, et elle se vend.

C'est elle qui tue l'art et retarde le progrès, en envahissant les expositions, en accaparant les encouragements, en entretenant le mauvais goût du public, en se nourrissant aux dépens de l'autre : la superbe, l'indomptée, mais celle aussi qui, à ses mauvais jours, se ronge les poings, désespérée de la lutte ingrate.

L'origine même de ce mal, on la trouve dans les académies et dans les bourses d'étude.

L'académie, cette couveuse mécanique — usage garanti — au service des tempéraments mal venus, inculque à un *individu quelconque* des règles et des recettes infaillibles qui doivent en faire un « artiste ».

La bourse, c'est la somme annuelle mécèniennement octroyée par la commune ou la province aux jeunes gens (toujours quelconques) qui embrassent la *carrière artistique*. — Et que de pauvres diables ont voulu profiter de cette manne, refusée à l'ouvrier pour apprendre le métier qui doit le rendre utile, et bêtement jetée afin d'aider les académies à faire de mauvais artistes!

— Signaler le mal, c'est le détruire.

Hélas! non, car toujours l'Etat se croira obligé d'avoir des couveuses mécaniques où l'on proclamera avec orgueil avoir quatorze cents élèves! (Voir le discours de M. l'administrateur de l'Académie d'Anvers), et toujours les administrations croiront remplir un devoir patriotique en donnant des bourses à qui en veut.

A.

CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS

Bien que *Paris politique* soit bien affairé en ce moment, *Paris-artiste*, qui sait que ces effervescences-là n'ont qu'un temps, n'en fait pas moins sa toilette pour la Saison qui va s'ouvrir.

La plupart des théâtres ont repris en septembre les ouvrages avec lesquels ils avaient clôturé; les nouveautés vont bientôt éclore.

L'Opéra-Comique a fait une éclatante reprise de l'*Étoile du Nord* avec M. Maurel dans le rôle de Pierre et Mlle Isaac dans celui de Catherine.

Le grand succès artistique de la soirée a été pour cette cantatrice à la voix merveilleusement pure, aux vocalises d'un fini admirable. De plus, Mlle Isaac a énormément gagné comme comédienne; si sa physionomie pouvait être plus expressive, l'ensemble de ses moyens approcherait de la perfection.

M. Maurel a composé le rôle de Pierre avec un talent consciencieux, forçant surtout le côté brutal du rôle et voulant nous montrer un véritable charpentier, aux emportements de bête fauve; le rôle est bien étudié et, ainsi compris, on l'écoute avec intérêt Comme comédien, M. Maurel ne donnait aucune crainte; comme baryton il pouvait se trouver mal à l'aise dans le rôle de basse chantante créé par Bataille; et, dame, il y a bien des passages où les instruments de l'orchestre, les bassons surtout, lui sont venus en aide; mais on avait usé des nombreuses variantes que Meyerbeer a indiquées et celles-ci ont remis l'artiste sur son véritable terrain.

M. Fournet, premier prix d'opéra, a surpris agréablement l'auditoire dans le rôle de Gritzenko, où il a trouvé la note juste des effets comiques; et Dieu sait si l'on pouvait douter des aptitudes comiques de M. Fournet!

Les autres interprètes sont à la hauteur de leurs emplois.

L'ouverture a fait merveille et la scène finale du second acte a été d'une telle ampleur qu'on a rêvé pour elle la belle scène de l'opéra.

Mais on sait que M. Carvalho a monté l'*Étoile* pour faire une niche à MM. Ritt et Gailhard; il n'y a donc rien à espérer relativement à une émigration éventuelle de l'ouvrage.

Quoi qu'il en soit, l'impression a été bonne, contrairement à ce qui s'était passé pour le même ouvrage à Bruxelles, lors de la clôture de la saison dernière et pour les adieux de MM. Stoumon et Calabrési.

La semaine dernière a vu naître au théâtre des Nouveautés une opérette de MM. Blum et Toché, musique du prix de Rome Gaston Serpette, intitulée *le Petit Chaperon Rouge*.

Je crains bien que la volte-face qu'a faite M. Serpette à sa sortie du Conservatoire, il y a quelque vingt ans, ne lui réussisse jamais. Le compositeur n'a rien de cette facilité mélodique ni de cette verve endiablée qui font les succès d'opérette; il flotte entre Lecocq et Offenbach, sans ombre de personnalité, et reste même bien loin de l'Hervé des beaux jours. Jusqu'ici, il n'a introduit dans l'opérette que le pastiche des grands effets d'opéra, avec contrepoint, fugue et autres finasseries en dehors du sujet, et je crains bien que *le Petit Chaperon Rouge* n'aille rejoindre *le Château de Tire-Larigot*, *Fanfreluche* et la *Branche cassée*. M. Serpette eût-il réussi dans le genre sérieux? On l'ignorera toujours; mais son éducation musicale l'aurait tout au moins mis à même de produire des œuvres estimables sinon par l'inspiration du moins par la facture. Dans l'opérette, il ne peut, pas plus qu'un autre, prétendre à l'estime, et lorsque l'ouvrage tombe, il a travaillé en pure perte. C'est une opérette de plus et voilà tout!

Les librettistes, MM. Blum et Toché, sont deux courriéristes de théâtres; le premier au *Rappel*, le second au *Gaulois*. Très lancés, forcément soutenus par la critique, ces messieurs pondent au poids et à l'heure en vue des droits d'auteur qui rémunèrent hélas! plus d'activité que de talent.

Aujourd'hui le goût pour les théâtres du boulevard est tel qu'une pièce, si mauvaise qu'elle soit, est certaine d'atteindre cinquante représentations, et comme c'en est assez pour que Brasseur retire honnêtement son épingle du jeu, on s'explique comment les directeurs se montrent aussi coulants dans la réception des pièces émanant d'auteurs connus et surtout de journalistes en vogue.

Dans le *Petit Chaperon Rouge*, on a revu Brasseur et son fils, Berthelier, Marguerite Ugalde et Juliette Darcourt.

Chacun fait de son mieux, et si de tels artistes n'interprètaient que des rôles à leur taille, on passerait de délicieuses soirées au théâtre des Nouveautés. Mais depuis 1870, on n'a compté que trois opérettes à succès : *la Fille de Mme Angot*, *les Cloches de Corneville* et *la Mascotte*. Et Dieu sait combien de frais pour en arriver là!

En ce qui concerne les concerts, voici que M. Lamoureux a soufflé à M. Pasdeloup son idée de donner des concerts à l'Eden-Théâtre et que la *Société des Nouveaux concerts* va y donner ses séances.

L'entreprise de M. Lamoureux restera la même qu'au Château-d'Eau et vaudra mieux, je crois, que tout ce que pourra entreprendre M. Pasdeloup qui, après s'être retiré honorablement, ferait bien, pour sa dignité, de rester dans la retraite qu'il s'était imposée si judicieusement.

Les concerts Colonne rouvriront prochainement; quant à M. Benjamin Godard, j'estime qu'il aura raison de s'en tenir à l'essai de l'an passé, et d'abandonner son bâton de chef d'orchestre pour reprendre la plume de compositeur qu'il n'aurait jamais dû quitter.

GUTELLO.

PETITE CHRONIQUE

Furieux certain reporter de l'irrévérence que nous montrons parfois à l'égard de la petite presse.

Il nous qualifie : « Une revue plus ou moins artistique, dont la spécialité est l'insulte hebdomadaire à la « petite presse ».

Hélas! oui, bel ami, nous avons mal parlé de la petite presse. Nous lui avons même adressé des coups qui l'ont touchée puisqu'elle crie. Ce phénomène qui vous met en rage s'est produit quand nous l'avons crue injuste ou méchante.

Et nous recommencerons, pécheurs endurcis que nous sommes, nous recommencerons. Nous avons la manie de vouloir habituer le

public à ne pas subir la tyrannie de Messieurs les Journalistes. Le meilleur moyen nous a toujours paru de démontrer qu'il n'en faut pas avoir peur.

Et par malheur, voici que ce public pervers se fait à cette habitude. Il ne se laisse plus diriger par la petite presse. On y peut désormais goguenarder et perrucher à loisir, cela ne tire plus à conséquence, et les gens qu'elle mord se portent à merveille.

On nous informe du résultat inespéré de la première exposition du cercle récemment installé à Tournai : 3,500 entrées et le placement de 3,000 billets de la tombola prouvent assez que le public a tenu à encourager cette tentative à laquelle, outre M. Allard, que nous avons cité, ont largement contribué MM. De Baere, Chantry-Huylo et Masy.

Matière à un nouveau chapitre de notre *Pathologie littéraire*. Un cas des plus curieux de *calembourite putride !*

Parlant un jour de deux oisillons de la *Jeune Belgique*, un de nos rédacteurs a écrit que, pour abattre de pareils moineaux, point n'est besoin de chevrotines.

La plaisanterie a fait rire la galerie, et les deux pierrots se sont tus.

Mais voici qu'après plusieurs mois les pauvrets, alors encore au cri du nid, s'imaginant avoir acquis bec et ongles, viennent donner de la tête contre nos vitres et piaillent avec frénésie.

Voir, dans le dernier numéro de leur petite pantalonnade mensuelle, un charabias triple, sous ce titre qui donne un avant-goût du reste : PATHOSJOLI.

Il s'agit, y est-il confessé, de nous mettre en colère.

Oh! que non, chers mignons.

Vous avez *in illo tempore* reçu votre compte. Il était bon. C'est affaire réglée. Pas de revision. La volée qu'on vous envoya vous fit alors descendre du perchoir. Cela nous suffit. Nous brûlerons notre poudre ailleurs. Voulez-vous bien, petits effrontés, cesser de polissonner chez nous et retourner à la volière.

Post-scriptum. A propos, dites-donc au maitre pasticheur don Giraud de Hérédia Baudelar y Banvillès, justement surnommé *Pierrot Lunaire* en tant que reflet, qu'il repasse sa prosodie afin d'éviter le ridicule de proclamer doctoralement que *Bruire* a trois syllabes. Non, deux, mon maître, la diérèse en trois n'est permise qu'à titre de licence.

C'est le même expert, chercheur de puces, qui à propos d'une erreur de copiste, visible pour tous excepté pour Madame sa Loyauté, affecte de lire *ce* RÔLE *passionné* pour *cet* AIR passionné.

Gare à lui si jamais on s'avise d'écheniller aussi ses faits, dits et gestes. A bon entendeur, salut!

On annonce qu'une partie de la société bruxelloise s'occupe d'avoir un jour spécial au théâtre de la Monnaie, le jeudi, où l'on se réunirait de préférence à l'instar des habitudes parisiennes. Des démarches se font et une liste d'abonnement circule. Décidément le goût de l'opéra s'accentue.

Les journaux qui ont annoncé la résiliation à Lyon de l'engagement de Mlle Angèle Le Gault, notre charmante première dugazon de la saison dernière, ont, en général, omis de dire qu'elle a été nécessitée par la santé de la jeune artiste, fort précaire à ce moment. Elle avait été très bien accueillie dans *Guillaume Tell* et les *Huguenots*, ce qui n'étonnera aucun de ceux qui l'ont vue et entendue dans ces rôles à Bruxelles.

M. G. Delsaux, l'intéressant peintre dont nous avons à diverses reprises signalés les efforts, a invité récemment les artistes et les amateurs à visiter dans son atelier l'exposition intime des études qu'il a faites en Zélande durant ces derniers mois. Nous comptons en entretenir nos lecteurs.

On annonce la mort de M. Mathieu Nisen, professeur de peinture à l'Académie des beaux-arts de Liége, officier de l'ordre de Léopold. Il était âgé de 66 ans.

Il laisse un grand nombre de portraits de personnages officiels de Liége entre autres celui du président Grandgagnage.

M. Joseph Geefs, l'un des doyens de la sculpture belge, est mort la semaine dernière, dans sa 77e année. L'une de ses œuvres les plus célèbres est la statue d'André Vésale. Il s'était voué, depuis nombre d'années, au professorat et avait acquis dans l'enseignement académique une autorité considérable.

On nous prie d'insérer le communiqué suivant :

JOSEPH LIES.

Nos lecteurs doivent comprendre tout l'intérêt que présenterait le catalogue exact et complet des œuvres de cet artiste. Il a laissé une liste de ses tableaux comprenant 119 numéros. M. Emile Lefèvre, qui s'occupe d'un ouvrage sur le peintre flamand, a retrouvé déjà un grand nombre d'autres tableaux, ébauches, dessins et esquisses; il nous prie de demander, à tous ceux qui ont connu Lies, à ses amis, à ses admirateurs, de vouloir bien lui donner les renseignements possibles à cet égard.

Il attire particulièrement l'attention des amateurs de peinture sur les titres suivants de certains tableaux : Charles VI à la bataille de Rosebeke. — Savoyards. — Marie Stuart. — Rêve indiscret. — Brauwer. — Le Billet. — Deux mariages. — Baigneuses. — Premier amour. — Soleil couchant. — Christophe Colomb. — Mauvaise rencontre. — Interrogatoire de Jeanne d'Arc. — Paysage avec dames. — Causerie. — Les plaisirs de l'hiver. — Le page du château et la fille du moulin. — Un botaniste et sa fille.

Prière d'adresser les communications, 47, rue de la Justice, à Anvers, à M. Emile Lefèvre.

Franz Liszt quittera bientôt Weimar sans attendre le 22 octobre, 74e anniversaire de sa naissance. Le maître est attendu à Wilhelmshöhe où il passera quelques jours auprès de son ami Edouard Lassen, qui y fait une cure. De là il se rendra à Cassel, puis à Meiningen, à Munich et enfin à Rome, où il finira l'année 1885. Il commencera l'année 1886 à Pesth. En avril 1886 il se rendra à Londres où son fidèle disciple Walter Bache organise en son honneur un grand festivol qui comprendra notamment *la Sainte Elisabeth*, donnée pour la première fois en Angleterre... et en anglais. Il est possible qu'avant ce voyage à Londres, le maitre visite Paris, où il est question d'exécuter plusieurs de ses œuvres symphoniques aux concerts Colonne.

Un artiste autrichien, M. Hlavacek, expose en ce moment au Palais des Beaux-Arts un tableau représentant la ville de Vienne et ses environs vue des hauteurs du Nussberg, la jolie colline bleue qui forme, avec le Kahlenberg, le but des excursions favorites des habitants de la ville impériale. L'œuvre appartient à la famille des *tableaux-voyageurs*. On l'exhibe avec quelque solennité, on recommande aux visiteurs de le contempler par les lentilles d'une paire de jumelles (dont la location ne coûte que deux sous); un plan de la cité où fleurit Johann Strauss est offert, et, pour donner un peu de couleur locale à la peinture, — qui en a besoin, — une jeune hongroise donne les renseignements utiles avec une bonne grâce qui inspire l'envie de trouver le tableau charmant.

Les Berlinois, Colonais et Dusseldorfois, auxquels il a été montré, l'ont trouvé tel. Il est, d'ailleurs, peint dans des tons qui, sûrement, doivent plaire là-bas, et Oswald Achenbach n'eût pas vu par d'autres yeux le panorama qui se déroule dans la plaine qui arrose le Danube. Mais cette grande image est peu faite pour réjouir nos compatriotes. Espérons-le du moins. Nous avons encore l'illusion de croire que le goût des œuvres artistiques n'est pas absolument perdu en Belgique.

L'ART MODERNE

CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités.* Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 43. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 OCTOBRE 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES DROITS ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES

Une des premières lois dont s'occuperont nos Chambres dans leur prochaine session, sera, on peut l'espérer, celle qui protègera chez nous les droits des auteurs dans tous les domaines de l'Art.

On l'aura longtemps attendue. Nous venons après tous les pays de l'Europe dans cette législation nécessaire. Ne nous en plaignons plus : ces retards auront vraisemblablement cet heureux résultat de nous donner un régime supérieur à tous ceux qui l'ont précédé. Le projet a été apprécié déjà par ceux qui font autorité en cette matière, savants ou hommes pratiques, et il a été trouvé excellent. Les critiques n'ont porté que sur les détails.

Il suffira donc que nos députés s'en rapportent aux travaux si studieusement accomplis par la section centrale et par son rapporteur. Une bonne loi se déforme souvent en passant par les discussions et les remaniements du Parlement. Quand le hasard a fait qu'elle subisse à l'avance le sérieux contrôle de la science et du métier, le mieux est de ne pas s'inquiéter davantage et de l'entériner. C'est la sagesse.

Tout au plus y aura-t-il lieu de combler quelques lacunes. On ne prévoit jamais tout. Nous voulons en signaler une qui préoccupe à juste titre tous ceux dont les œuvres sont destinées à la reproduction, c'est-à-dire avant tout les littérateurs.

Le cas est fort simple. Quel est l'écrivain qui, après avoir traité avec un éditeur pour un tirage nettement chiffré, n'a eu des arrière-pensées sur la fidélité de l'exécution du contrat? Comment savoir, quand il est stipulé qu'on ne tirera qu'autant de centaines, ou autant de milliers d'exemplaires, plus la passe habituelle pour le journalisme et la critique, qu'on ne dépassera pas le nombre?

Certes il y a des maisons d'une probité si bien établie qu'envers elle l'inquiétude n'est pas de mise. C'est avec un scrupule infini qu'elles veillent à ce devoir de loyauté. Mais, il faut bien le dire, avec d'autres il n'en est pas de même. Aucune garantie n'existe. De mauvais bruits courent, et les auteurs ne doutent pas qu'on les gruge.

Sous le régime actuel, il n'y a pas de répression sérieuse. On est à la merci des éditeurs. Avec beaucoup d'habileté ils multiplient les imprimeurs qu'ils emploient, les choisissent obcurs et en province. Les exemplaires d'un même ouvrage sont parfois tirés en des

lieux différents, ou si l'imprimeur est unique, il est tellement sous la domination de celui qui l'emploie que celui-ci n'a guère d'indiscrétion à redouter.

Dans ces conditions, comment l'auteur pourrait-il se défendre? Il apprend, par des rumeurs, l'exploitation dont il est victime. Mais ce sont des renseignements vagues, insuffisants pour servir de base sérieuse à une action judiciaire. Comme il s'agit d'imputer à un adversaire des faits de dol, la circonspection s'impose. Aussi, dans la plupart des cas, l'inaction de l'artiste assure-t-elle l'impunité.

Qu'on remarque que cet asservissement se présente aussi fâcheux pour le compositeur d'œuvres musicales, pour le graveur, pour le sculpteur, chaque fois, répétons-le, qu'il s'agit d'une œuvre destinée à la reproduction en plusieurs exemplaires. L'intérêt est donc considérable.

Le remède juridique ne nous paraît pas difficile. Il suffirait, croyons-nous, d'ériger en délit, punissable d'amende ou de prison, l'abus de confiance qui consiste à reproduire une œuvre un plus grand nombre de fois qu'il n'a été stipulé.

Il y aurait dès lors, en premier lieu, le frein très efficace résultant de la crainte de la répression pénale en police correctionnelle. Il y aurait ensuite les moyens d'investigation dont disposent les juges d'instruction et qui font défaut dans les procès civils : visites domiciliaires, dépouillement des livres de commerce et de la correspondance, saisie des formes, interrogatoire des employés et ouvriers.

L'érection de ces faits en délits n'aurait rien d'excessif. Le projet de loi punit correctionnellement la contrefaçon, c'est-à-dire la reproduction d'une œuvre dans les cas où l'auteur ne l'a point permis. Or, l'hypothèse que nous visons a bien ces caractères; l'éditeur, en effet, a épuisé l'autorisation qu'on lui a donnée dès qu'il a atteint le plein du tirage permis. S'il imprime ne fût-ce qu'un exemplaire en sus, il reproduit sans permission, donc il contrefait.

Une loi sur le droit artistique et littéraire doit être surtout protectrice pour les artistes trop enclins à se laisser faire, trop peu soucieux de leurs intérêts. Chaque fois qu'on pourra sans inconvénient substituer l'action du Parquet à la leur, on fera chose pratique. Ils sauront déposer une plainte, chose simple, et qui suffit pour mettre l'action publique en mouvement. Mais attendre d'eux qu'ils poursuivent opiniâtrement un long procès civil, c'est tabler sur une très fragile base.

Nous soumettons les idées qui précèdent à nos législateurs et spécialement au rapporteur du projet, qui fut si attentif à réunir dans un excellent ensemble les progrès divers réalisés à l'étranger. Les inconvénients pratiques du genre de celui que nous venons de relever peuvent échapper aux hommes de cabinet. Ils apparaissent au contraire avec une grande clarté à quiconque s'est trouvé mêlé à la pratique des arts de reproduction.

CORRESPONDANCE D'ARTISTES

L'admirable lettre de Millet que nous reproduisons est tirée d'un livre aujourd'hui presque introuvable que nous a communiqué un grand ami des arts. C'est *le Salon de* 1863, par Arthur Stevens. Nous y reviendrons dans un prochain numéro pour en raconter la curieuse origine et en donner quelques autres extraits d'une actualité fort singulière.

Quant à la lettre de Millet, elle témoigne éloquemment qu'un grand artiste est presque toujours un grand penseur et que c'est de l'âme et du caractère que sortent les inspirations élevées.

« Barbizon, 2 juin 1863.

« MONSIEUR,

« Je suis très heureux de la manière dont vous parlez de mes tableaux qui sont à l'Exposition. Le plaisir que j'en ai est très grand, surtout à cause de votre façon de parler de l'art en général.

« Vous êtes de l'excessivement petit nombre de ceux qui croient (tant pis pour qui ne le croit pas) que tout art est une langue et qu'une langue est faite pour exprimer ses pensées. Dites-le, puis redites-le, cela fera peut-être réfléchir quelqu'un; si plus de gens le croyaient, on n'en verrait pas tant peindre et écrire sans but. Y a-t-il pourtant rien de plus insipide et de plus écœurant que de montrer seulement le plus ou moins d'habitude qu'on a de l'exercice d'une profession? On appelle cela de l'habileté, et ceux qui en font commerce en sont grandement loués. Mais, de bonne foi, et quand même ce serait de la vraie habileté, est-ce qu'elle ne devrait pas être employée seulement en vue d'accomplir le bien, puis se cacher bien modestement derrière l'œuvre? L'habileté aurait-elle donc le droit d'ouvrir boutique à son compte? J'ai lu, je ne sais plus où : *Malheur à l'artiste qui montre son talent avant son œuvre.* Il serait bien plaisant que le poignet marchât le premier.... Je ne sais pas textuellement ce que dit Poussin dans une de ses lettres à propos du tremblement de sa main, quand il se sentait la tête de mieux en mieux disposée à marcher, mais en voici à peu près la substance : « Et quoique celle-ci (sa main) soit débile, il faudra pourtant bien qu'elle soit la servante de l'autre, etc..... ». Encore un coup, si plus de gens croyaient ce que vous croyez, ils ne s'emploieraient, pas aussi résolument à flatter le mauvais goût et les mauvaises passions à leur profit, sans aucun souci du bien, et, comme le dit si bien Montaigne : « Au lieu de naturaliser l'art, ils *artialisent* la « nature. »

« Je saurais gré au hasard qui me donnerait l'occasion de causer avec vous, mais comme cela ne peut dans tous les cas se réaliser immédiatement, au risque de vous fatiguer, je veux essayer de vous dire, comme je le pourrai, certaines choses qui sont pour moi des croyances, et que je souhaiterais de pouvoir rendre claires dans ce que je fais.

« Que les choses n'aient point l'air d'être amalgamées au hasard et par occasion, mais qu'elles aient entre elles une liaison indispensable et forcée. Je voudrais que les êtres que je représente aient l'air voués à leur position, et qu'il soit im-

possible d'imaginer qu'il leur puisse venir à l'idée d'être autre chose que ce qu'ils sont. Une œuvre doit être d'une pièce, et gens et choses doivent toujours être là pour une fin. Je désire mettre bien pleinement et fortement ce qui est nécessaire, et à tel point que je crois qu'il vaudrait mieux que les choses faiblement dites ne fussent pas dites, par la raison qu'elles en sont comme déflorées et gâtées ; mais je professe la plus grande horreur pour les inutilités (si brillantes qu'elles soient) et les remplissages, ces choses ne pouvant amener d'autres résultats que la distraction et l'affaiblissement. Ce n'est pas tant les choses représentées qui font le beau, c'est le besoin qu'on a eu de les représenter, et ce besoin lui-même a créé le degré de puissance avec lequel on s'est acquitté. On peut dire que tout est beau, pourvu que cela arrive en son temps et à sa place, et, par contre, que rien ne peut être beau arrivant à contretemps. Point d'atténuation dans les caractères : qu'Apollon soit Apollon, et Socrate, Socrate. Ne les mêlons point l'un dans l'autre, ils y perdraient tous les deux. Quel est le plus beau d'un arbre droit ou d'un arbre tordu? Celui qui est le mieux en situation.

« Je conclus donc à ceci : le beau est ce qui convient. Cela pourrait se développer à l'infini et se prouver par d'intarissables exemples. Il doit être bien entendu que je ne parle pas du beau absolu, vu que je ne sais pas ce que c'est, et que cela me semble la plus belle de toutes les plaisanteries. Je crois bien que les gens qui s'en occupent ne le font que parce qu'ils n'ont pas d'yeux pour les choses naturelles, et qu'ils sont confits dans l'art accompli, ne croyant pas la nature assez riche pour toujours fournir. Braves gens! ils sont de ceux qui font des poétiques au lieu d'être poètes. Caractériser! Voilà le but. Vasari dit que Baccio Bandinelli faisait une figure devant représenter Ève, mais en avançant dans sa besogne, il s'est avisé que cette figure pour son rôle d'Ève était un peu efflanquée. Il s'est contenté de lui mettre les attributs de Cérès, et Ève est devenue une Cérès ! Nous pouvons bien admettre, comme Bandinelli était un habile homme, qu'il devait y avoir dans cette figure des morceaux d'un modelé superbe et venant d'une grande science, mais tout cela n'aboutissant pas à un caractère déterminé, n'en a pas moins dû faire l'œuvre la plus pitoyable. Ce n'était ni chair ni poisson.

« Pardon, Monsieur, de vous en avoir dit si long, et peut-être si peu ; mais laissez-moi encore vous dire que s'il vous arrivait de rôder dans les environs de Barbizon, vous vouliez bien entrer dans ma boutique.

« J.-F. MILLET. »

Ailleurs, l'auteur du *Salon de* 1863 cite ce passage de Montaigne, qui confirme si bien les idées de Millet sur les paysans et les misérables et le grand intérêt qui, pour l'artiste, s'attache à leur vie.

« Regardons à terre les pauvres gens que nous y veoyons espandus, la tête penchante après leur besogne, qui ne sçavent ny Aristote, ny Caton, ny exemple, ny précepte ; de ceulx-là tire nature touts les jours des effets de constance et de patience plus purs et plus roides que ceulx que nous estudions si curieusement en l'eschole : combien en veois-je ordinairement qui mescognoissent la pauvreté! Combien qui désirent la mort, ou qui la passent sans alarme et sans affliction! Celuy-là qui fouït mon jardin, il a ce matin enterré son père ou son fils. Les noms mesmes de quoi ils appellent les maladies en adoucissent et amolissent l'aspreté; la phthisie, c'est la toux pour eux ; la dyssenterie, devoyement d'estomach; une pleurésie, c'est un morfondement, et selon qu'ils les nomment doulcement, ils les supportent aussi ; *elles sont bien griefves quand elles rompent leur travail ; ils ne s'alliestent que pour mourir.* »

LIVRES NOUVEAUX

Le Journal d'André, par M. A. GOFFIN.

Le *Journal d'André* de M. Arnold Goffin a paru en plaquette ou plutôt en cahier et ce format cadre parfaitement avec la nature et le sens de cette œuvre au jour le jour.

M. Goffin y note en effet, comme au courant des heures, les impressions douces et artistes d'un malade. Y surprendra-t-on une autobiographie?

A notre avis, voilà bien la moins intéressante des questions. Il vaut mieux examiner n'importe quel livre comme ayant sa vie à part et non comme une indiscrétion qu'un auteur ferait sur lui-même ; juger un livre et non une personne.

Nous voulons donc croire à l'existence d'André et ce sera du *Journal d'André* que nous dirons quelques mots. Et d'abord, il n'est pas besoin que M. Goffin nous dise qu'André a vingt-trois ans. On le devine à certaines naïvetés fatales à cet âge.

Il y a là toute une exagération de tristesse et de plainte qui sont comme des vagissements et quand j'écris vagissements je me fais effort. Le mot bêlement conviendrait. C'est le capital défaut du *Journal d'André* : il renferme trop de confessions puériles.

Et pourtant nous l'avons relu à cause de son style, curieux celui-là, et souple et très sincère. Les phrases sont neuves de tour et de déroulement. Chaque mot prend son rang, et dans le cours de la période se plante, ici, comme une roche dans un courant, là, comme une pointe de barrage, là, comme une île de fleurs. Cela, pittoresquement parfois, raisonnablement toujours.

On regrette en fermant le *Journal d'André* qu'il ne dise mot sur les tristesses que tout malade artiste se crée pour le plaisir de se les créer. Sa mélancolie résulte trop du milieu ; cette âme ne se torture pas assez elle-même. Un malheureux tel doit à certaines heures s'en vouloir, rager à cause de soi-même, se mépriser, se pleurer, se haïr. Et c'était le nouveau et intéressant problème à résoudre et l'état moral vraiment étrange à analyser.

Le Roitelet, par M. C. DEMBLON. — Paris, GIRAUD.

M. Célestin Demblon publie chez Giraud *le Roitelet* : doux livriculet parfumé d'impressions et de bons souvenirs. M. Demblon a le lyrisme facile, trop facile peut-être pour faire œuvre d'artiste, mûrement et intelligemment exécutée. Il réussit des fugues, mais des fugues quelque peu banales « sur les lieux où il est né », sur les campagnes où ses vols d'enthousiasme ont pris l'essor. C'est d'une âme sincère, certes ; cela suffit-il?

L'École anglaise, par DE TAEYE.

L'*Ecole anglaise de peinture* est examinée par M. de Taeye non en critique, mais en montreur. Cette étude, parue dans la *Revue de Belgique*, apparaît lourde et rétrograde. L'auteur y trouve superbe l'archéologie de Tadema et nous initie aux pratiques de la *Royal Academy*. Voici une de ses phrases prise au hasard :

« Les couleurs sont franches, grasses, solides; on dirait de l'émail ». Oh! l'appréciation malheureuse! Ce qui fait ressembler une toile à tout autre chose qu'à une peinture serait donc une qualité?

Au reste, M. de Taeye en est encore à prôner l'*unité de perception* et les théories routinières des Leighton et des Wats.

La théodicée de Lao-Tze, par M. l'abbé Van Weddingen.

Autre sujet : *La théodicée de Lao-Tze*, par l'abbé Van Weddingen, est une page d'histoire de philosophie où la science si haute du théologien s'enveloppe d'une belle correction littéraire et d'une netteté de style remarquables. C'est à ce titre seul que nous la signalons.

La Province de Namur, par Camille Lemonnier. — Paris, Hachette.

Camille Lemonnier poursuit dans *le Tour du Monde* de Charton ses études sur la Belgique. Voici la province de Namur décrite et grandie par ce peintre à la plume qui a su faire des chefs-d'œuvre avec les matériaux banals des *Bædeker* et des *Guides Conti*. Se rappelle-t-on Bruges, la dolente, pleurée et dorlotée par ses canaux; Gand, toute hérissée de clochers et de souvenirs guerriers; Anvers, entrevue à travers les cordages et les fumées des transatlantiques; Mons, en bonne humeur, coiffée de sa tour et de son carillon comme d'un chapeau chinois; Bruxelles, la ville belge, tandis que toutes les autres sont encore villes flamandes ou wallonnes?

Enfin, voici Namur et Dinant, et les cavernes, et les grottes, et les rivières caillouteuses et les montagnes enturbanées de châteaux-forts. L'auteur, d'après qu'il décrit tel ou tel aspect de pays varie son art et voici que du soleil et de la joie pénètrent son style. Le pays de Namur lui paraît gaîté et c'est, de vrai, la dominante de ces sites tachetés d'ardoises et de murs blancs et de plaines vertes et de roches claires; sites frais et joyeux comme une nappe de beau linge avec des fruits et des feuilles dessus; sites modérés et sans grandeur, mais attachants par la bonne humeur naturelle qu'ils jettent au touriste comme une bouffée d'air vierge.

Où la puissance descriptive de M. Lemonnier éclate, c'est dans le tableau de la Grotte de Han. La phrase s'y creuse comme des souterrains terribles où fourmillent dans le vague les incidentes énormes, les périodes profondes et enroulées, les inextricables circonlocutions qui donnent la vision de monstrueux entortillements de pierre, et de tresses de stalactites et de nœuds serpentins, et de chapelets figés et filamenteux comme des pâtes gelées et mortes.

Tout ce passage est d'une puissance et d'une maîtrise magnifique; les mots sont comme les échos sourds et profonds de ces cavernes; les plis et les replis de la description moulent les bosses et les parois et les dallages et les voûtes de l'antre; toute une vie nocturne apparaît.

Ce sera vraie œuvre d'artiste que Camille Lemonnier aura faite en saisissant, province par province, les caractéristiques de la Belgique et cette indéniable gloire éclatera surtout lorsque le public verra réunies en volume les diverses études parues dans la revue de M. Charton.

Théatres

Théâtre de la Monnaie.

La Juive. — La Fille du Régiment

Presque en même temps que l'Opéra de Paris reprenait *la Juive*, le théâtre de la Monnaie offrait à ses habitués une reprise du même ouvrage, et, coïncidence curieuse, tandis que l'œuvre d'Halévy servait à présenter au public parisien une transfuge de la scène bruxelloise, elle était destinée, à Bruxelles, à favoriser les débuts d'un artiste qui eut à Paris un succès considérable. Pour les deux artistes, l'épreuve a été décisive. On lira dans notre correspondance de Paris l'accueil fait par le public de l'Opéra à M[me] Rose Caron. Déjà les journaux parisiens nous ont appris qu'elle a conquis la place à laquelle lui donnent droit d'exceptionnelles qualités scéniques.

M. Villaret, d'autre part, s'est, du premier coup, placé au rang qu'il mérite d'occuper sur notre première scène. Nous n'hésitons pas à le dire : c'est, de tous les ténors qui se sont succédés dans la troupe de la Monnaie en ces dernières années, l'artiste qui présente l'ensemble le plus complet de capacités.

Il a composé le rôle d'Eléazar avec une perfection de détails qui a frappé tous ceux qui ont assisté à la reprise de mercredi.

Ses jeux de scène, ses gestes, ses attitudes sont ceux d'un comédien accompli, et si la voix n'est plus ce qu'elle a été autrefois, on ne peut méconnaître que l'artiste la conduit avec un art tel que son charme est très grand et impressionne tout autrement l'auditoire que ne le feraient les éclats de tel tonitruant ténor.

Sachons gré à la direction nouvelle de s'être imposée de sérieux sacrifices pour élever l'opéra à la hauteur où elle a (dès le début, fait sans exemple) placé l'opéra-comique. On est trop disposé à oublier que le point de comparaison est déplacé. Aux tristes lendemains qui suivaient, l'an dernier, les soirées où grâce à M[me] Caron et à M. Gresse on faisait recette, ont succédé des représentations d'un intérêt capital. Avant-hier encore, la reprise de la *Fille du Régiment* a établi, une fois de plus, ce que vaut la troupe de premier ordre qui est chargée d'interpréter l'opéra-comique. M[lle] Mézeray s'y est montrée adorable de grâce, d'élégance, de finesse, et le charme de sa voix a été égal à la séduction de sa personne. Tous les interprètes, y compris les choristes, ont été si parfaits que l'ouvrage, qu'on croyait usé et rebattu, est apparu rayonnant de gaîté, de jeunesse et de fraîcheur. Faire d'une reprise de la *Fille du Régiment* une soirée à sensation, c'est presque invraisemblable!

Ne poussons donc pas l'exigence jusqu'à vouloir que l'opéra réalise, dès les premiers mois d'une direction nouvelle où tout est à créer, ce que jamais on n'a demandé aux directions précédentes après plusieurs années d'exploitation théâtrale et ce qu'elles se seraient nettement refusées à faire.

Le début de M. Villaret dans *la Juive* a marqué une étape sur la voie des progrès constants que fait le grand opéra. C'est un acheminement vers la composition complète et définitive de la troupe, où figure en première ligne une cantatrice d'une distinction suprême.

L'accueil fait à M[me] Delprato a été assez froid. L'artiste a de la puissance dans la voix, particulièrement dans les registres élevés, mais elle lutte, dans ce rôle difficile de Rachel, contre des souvenirs redoutables. On ne lui pardonne pas la gaucherie de

ses gestes et de sa marche. Peut-être l'émotion est-elle pour une part dans cette absence d'aisance.

M. Villaret fils à fait un début honorable dans le personnage de Léopold, l'un des plus piteux et des plus ingrats qui soient au théâtre. Attendons, pour l'apprécier, qu'il se soit produit dans un rôle plus intéressant et mieux à même de lui fournir l'occasion de se faire valoir.

MADEMOISELLE A. ROSSI

Coppelia, le si original ballet — vrai conte d'Hoffman, musicalisé — vient de mettre en relief une artiste parfaite, Mlle Rossi. Nous disions jadis dans un article sur les premières danseuses. « La chorégraphie moderne devient de l'acrobatie. Qu'y a-t-il de gracieux dans ces tensions de jarrets, avec les muscles saillant en angle, dans ce raidissement qui supprime l'attache cambrée du pied qui sert de pivot, tandis que l'autre allongé en tringle de potence dessine une affreuse figure géométrique? Les jambes raidies semblent être de bois ; cette rigidité fait songer à un tétanos; cela est sec, malingre, sans grâce. »

Mlle Rossi, tant le suprême talent supplée a tout, donne de la grâce aux mouvements les plus ingrats. On ne peut assez louer son interprétation si ingénue, si gaie, si folle et si adaptée aux moindres nuances et indications orchestrales. Elle remplit son rôle de si consciencieuse manière, qu'elle semble achever et compléter le rythme et le mouvement des phrases de la partition, donner une expression à l'âme musicale flottante et faire, si j'ose dire, les gestes de la musique. Les notes et les accords et les mesures lui sont un monde, où vit, marche, sautèle, danse son corps eurythmique; c'est l'air qu'elle semble boire, le mirage qu'elle contemple, le rêve qu'elle entend et écoute.

Rien de la banalité courante : ni sourire figé, ni poses conventionnelles, ni saluts bêtes et engoncés. Mlle Rossi ne paraît à l'aise qu'en scène; elle y passe joyeuse, vive, enchantée d'être là. Et c'est là la nette pierre de touche pour juger un artiste que de se demander comment, soit avec plaisir, soit avec contrainte, il monte sur les planches.

Le public bruxellois ne comprend pas, à vrai dire, tout le talent de la danseuse, il ne distingue point sa valeur très réelle et sa supérieure originalité. Saisit-il toute la gaminerie qu'elle met à traduire ces contes fantastiques et follets, ce surnaturel mécanisé et fantoche qui hantait le cerveau du conteur berlinois? On dirait que personne ne se doute combien Mlle Rossi a le jeu exact, charmant, inventif, combien elle rend avec caractère et relief *Coppelia* et combien est vivante et évocative sa franche allure et spirituelle sa mimique.

Il est vrai que depuis longtemps nous n'avions plus eu de première danseuse sérieuse. On économisait sur le ballet et notre public a perdu ainsi l'aptitude à le juger. Nous souhaitons qu'il reprenne promptement le goût de cet art si charmant quand il n'est pas livré aux médiocrités,

Et nous félicitons la direction Verdhurt de cette réforme si souvent réclamée sans succès.

Théâtre de l'Alcazar.

LE GRAND MOGOL.

Vive Dieu! Voici l'Alcazar désensorcelé. Les araignées qui, sous la direction précédente, tissaient mélancoliquement leur toile entre les dossiers des stalles ont été obligées d'aller dresser leurs pièges ailleurs. Il y a tous les soirs de vrais spectateurs, qui paient leur place au contrôle avec de la monnaie ayant cours et tintant clair. Et sur la scène, des artistes sérieux, aguerris, des chœurs disciplinés, un ballet — oui, un ballet dansé dans un nuage de tarlatane doré par la lumière électrique, et même une étoile, sinon de première grandeur, du moins de dimension raisonnable, Mlle Gedda, qui, d'un bond (ces danseuses ont le pied si léger !) a franchi l'espace qui sépare la place de la Monnaie de la rue d'Arenberg. Si bien que l'exclamation du dentiste Jocquelet qui, dans le *Grand Mogol*, s'écrie en débarquant à Delhi : « C'est rien chouette ici ! » paraît être la traduction, dans la langue châtiée du faubourg Saint-Denis, de la surprise satisfaite qu'éprouvent, dès leur entrée, les spectateurs.

La *prima donna*, c'est Mlle Hervey, la musicienne accomplie qui remplaça au pied levé, il y a trois ans, dans le rôle de la comtesse Sophie de *La Légende de sainte Elisabeth*, Mme Duvivier indisposée. Comment une artiste qui semblait destinée à poursuivre une carrière brillante dans l'opéra a-t-elle aussi brusquement bifurqué vers les succès faciles de l'opérette pour en arriver à chanter à pleine voix :

A tire-larigot
Le Suresnes première se boit sans eau !

C'est ce que nous ne chercherons pas à expliquer.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle n'est pas absolument dépaysée à l'Alcazar, où elle a retrouvé un camarade d'autrefois, l'excellent baryton Morlet, et un ténor dont la voix est agréable, M. Lary. Ajoutez à l'intérêt que présente la nouvelle troupe la note gaie donnée par M. Minne, un comique à froid qui secoua d'accès de fou rire le théâtre de M. Brasseur, et l'élément sentimental apporté par Mlle Buire. N'y a-t-il pas là plus qu'il n'en faut pour rendre à l'Alcazar sa splendeur d'autrefois?

C'est ce qu'a compris le public qui remplit tous les soirs très consciencieusement le théâtre de M. Défossez. Après avoir autorisé celui-ci à imprimer triomphalement sur l'affiche : *Centième représentation de l'Etudiant pauvre*, il est venu en foule applaudir les grosses plaisanteries et la musiquette bonne enfant du *Grand Mogol*.

Sans doute, le sujet de cette pantalonnade n'est pas bien neuf et le sel dont elle est assaisonnée pourrait être plus raffiné. Mais le rire désarme, et l'on rit de bon cœur aux naïvetés du prince Mignapour, aux ambitions du Grand Vizir, aux excentricités du capitaine Crakson. Et l'on attend avec patience la première représentation de *La Guerre Joyeuse*, la très musicale opérette de Johann Strauss, que ses adaptateurs MM. Maurice Kufferath et Alfred Hennequin viennent de lire aux artistes.

Théâtre Molière.

La direction de M. Mario Widmer, l'intelligent et actif impresario du théâtre d'Ostende, porte bonheur à la scène ixelloise. La reprise de la *Petite Fadette* a remporté un véritable succès, et contrairement aux usages de la maison, qui veulent qu'on change l'affiche toutes les semaines, on a dû prolonger les représentations.

Le théâtre Molière annonce pour lundi la première représentation du *Mariage au tambour*, pièce en trois actes mêlée de chant, par MM. Alexandre Dumas, de Leuven et Brunswick.

CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS

Ce que je puis tirer de plus intéressant pour vous de la semaine écoulée est relatif à la continuation des débuts de Mme Caron et de M. Gresse dans *la Juive* et aux débuts de Mme Deschamps dans *Une Nuit de Cléopâtre*, de Massé.

Mme Caron gagne de jour en jour de l'autorité sur notre première scène lyrique, sinon comme chanteuse, du moins comme tragédienne. Elle a interprété le personnage de Rachel avec un art infini d'opposition, d'élan et de retenue : tous ses rôles sont intéressants à étudier, parce qu'elle sait, tant par l'attitude du corps que par l'expression de la physionomie, en faire une composition achevée. La voix ne répond pas aux qualités que je viens de décrire ; elle manque de volume, et on dirait que Mme Lureau-Escalaïs ait voulu rendre la chose plus évidente en forçant son organe au delà de l'importance qui lui est donnée dans les ensembles. Niche d'artiste. Quoi qu'il en soit, c'est avec plaisir que nous voyons Mme Caron prendre successivement possession des rôles du grand répertoire, et s'il y a *desideratum* quant à la voix de la cantatrice, disons hautement que telle qu'elle est, nous la trouvons encore de beaucoup supérieure à celle de la grande artiste qui vient de résilier et que Mme Caron remplacera avant peu.

M. Gresse, dans le cardinal Brogni, ne fait que continuer la série de ses honnêtes débuts ; mais l'artiste ne prend pas de caractère et n'affirme encore aucune personnalité. Cela viendra peut être, mais c'est bien long !

Quant à Mlle Deschamps, on sait que le rôle de Charmion avait été créé par une artiste sympathique, Mlle Reggiani, qui n'avait pas précisément l'organe du rôle et qui forçait son mezzo pour l'amener aux notes graves du contralto. Ici tout change, et nous nous trouvons en présence d'un contralto qui se rapproche beaucoup de celui de Mlle Richard, de l'Opéra La voix est facile, égale et d'une grande étendue ; l'actrice joue avec naturel. Que l'artiste se défasse de quelques exagérations de style, qu'elle prenne bien le ton et l'accent juste de l'art tel qu'on les comprend à la salle Favart, et tout sera pour le mieux.

Le reste de l'interprétation est excellent et entre pour beaucoup dans le succès de l'ouvrage.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Publications des éditeurs Katto, Bertram Breitkopf et Härtel.

La moisson musicale de l'été a été abondante. Voici, mûrie au soleil des vacances, toute une gerbe d'œuvres et d'œuvrettes souriant dans leur frêle enveloppe de papier rose, de papier paille, de papier azuré, de papier chamois. Les pianos des pensionnats refleurissent. Gavottes, pavanes, menuets s'épanouissent sur les pupitres. Les fournisseurs attitrés ont largement garni les portes-musiques, ces jardinières qui recèlent, sur leurs rayons d'acajou, les « bouquets » de mélodies et les « guirlandes » de motifs Que le carillon des staccati, la tempête des arpèges, le gazouillement des trilles, le murmure des gammes chromatiques, le langoureux bercement des accompagnements commence ! On est prêt. Il y a des berceuses, des nocturnes et des romances sans paroles sur la planche. Si la qualité n'y est pas toujours, la quantité y supplée.

Et d'ailleurs il en est des *morceaux de salon* comme des *Premier-Paris :* c'est, depuis l'invention des pensionnats de demoiselles, la même banalité qu'on ressasse. Il suffit de changer la couverture. Le *Nocturne* (op. 6) et le *Galop brillant* (op. 7) de M. Aug. Vastersavendts, écrits d'ailleurs avec facilité, appartiennent à la catégorie des compositions de ce genre. De même ses deux *Romances sans paroles* (op. 2). Et pourtant l'auteur paraît apte à faire œuvre plus sérieuse. Dans le recueil de *Huit mélodies* pour chant et piano qu'il publie en même temps et dont le texte est emprunté, entre autres, à quelques poètes belges, à Paul Siret, à Antoine Clesse, etc. il y a un effort, récompensé en certains passages. La musique s'enlace bien aux vers ; elle en exprime avec âme le sens. Assurément le compositeur connaît les nuances de la langue qu'il parle. Sa phrase est toujours correcte et ne manque pas d'élégance. A recommander aux maîtrises d'église son *Inviolata* pour voix de ténor, violon ou violoncelle et orgue. Une *Tarentelle* pour piano à quatre mains complète le cycle d'œuvres par lesquelles débute, chez l'éditeur Katto, M. Vastersavendts.

La maison Bertram, l'une des plus récentes, mais déjà des plus renommées pour le soin qu'elle apporte à ses publications, ouvre la saison en offrant à sa clientèle habituelle une série d'œuvres nouvelles de M. Oscar Schmidt et de M. Alexis Ermel. Du premier, *Feuilles d'automne* (l'une des deux compositions parues sous ce titre, écrite sur le rythme des anciennes *Siciliennes*, est charmante), *Gavotte et menuet* (op. 40), *Cavatine pour violon et violoncelle* (op. 41). Du second, *Marche bohême* (op. 36), *Poème d'amour* (op. 37), *Gavotte et musette dans le style ancien* (op. 38), le tout pour piano seul. Les compositions de M. Ermel dénotent une plume habile, mais l'inspiration ne s'élève pas bien haut. On pressent plus de facilité que de recherche. La *Gavotte* a du caractère : elle évoque le souvenir des vieux airs français du XVIe siècle, qui disaient en termes émus la peine des galants bergers, contant leurs tourments

Aux échos des bois,
Aux soupirs du feuillage.

A noter encore, chez le même éditeur, une *Valse sentimentale* de Maurice Koettlitz (op. 23), mi-partie Chopin, mi-partie Strauss, au demeurant peu méchante.

MM. Breitkopf et Härtel se gardent avec soin du « Morceau de Salon. » Leur maison, sévèrement ordonnée, n'admet qu'une compagnie choisie. C'est la Maison Lemerre de la musique. Il faut, pour y pénétrer, montrer patte blanche. Heureux sont les élus !

Niels Gade, le compositeur danois, en est. Et c'est justice. Son œuvre, reflet de Mendelssohn, manque, il est vrai, de caractère. Il affectionne les harmonies assourdies, les tons éteints d'aquarelle ou de pastel. Mais ce n'en est pas moins un musicien sérieux, consciencieux, réfléchi, et nombre de ses compositions ont une saveur exotique qui leur a créé une place spéciale dans la littérature musicale contemporaine. Sa *Comala*, une sorte de cantate pour baryton, chœurs et orchestre d'après Ossian, vient de recevoir la consécration de l'*Édition populaire*. Elle occupe dans cette excellente bibliothèque à bon marché le no 429.

Dans la même collection vient de paraître un recueil de trente mélodies choisies dans l'œuvre de M. Arno Klessel et réunissant en un seul album celles de ses œuvres qui avaient paru antérieurement sous les nos 7, 10, 12 et 14. On lira avec intérêt ces jolis *Lieder*, d'un caractère si foncièrement national. Quelques uns d'entre eux, et en particulier celui intitulé : *Après l'orage* sont d'une tendresse exquise.

Mais voici des chants plus joyeux. M. Th Hauptner a réuni et classé dans un élégant volume que viennent d'éditer MM. Breitkopf et Härtel cent cinquante des chants d'étudiants les plus populaires. C'est le recueil le plus complet qui ait paru jusqu'à ce jour. Le *Lieder Schatz* que publia naguère la maison Peeters n'en contenait qu'une trentaine Il est vrai que M. Hauptner range parmi les chants d'étudiants nombre de mélodies qui devraient être plutôt comprises sous le titre de *Chants populaires*. Mais c'est là une chicane de termes. Puisque les étudiants se les sont annexés pour les hurler dans les *Kneipe*, autour des chopes de bière mousseuse, ne les leur disputons pas. Et entonnons avec eux le *Gaudeamus igitur* ou le *Crambambouli* des grands jours !

Passant à la musique instrumentale, nous avons à signaler la publication, en petit format de poche, des œuvres de Jacques Rosenhain, le très-corect et classique musicien qui, au temps de Rossini et de Mendelssohn, écrivait dans le style de Haydn et de Mozart. Le premier de ses trois quatuors pour archets vient d'être mis en vente. Il porte le n° 55 dans l'œuvre du compositeur et a reçu des éditeurs une toilette charmante.

Enfin, deux compositions de M. Jules de Beliczay, — un auteur hongrois peu connu ici, mais dont l'Allemagne a entendu un quatuor pour instruments à cordes, un trio pour piano et archets et diverses compositions pour piano sur des théâtres magyars. L'une des deux œuvres récemment parues de M. de Beliczay porte le titre : *Drei Stammenbuchblätter* (op. 31). Elle se compose d'une *Rêverie* qui rappelle Schumann, d'un *Intermède* et d'un *Chant du soir* d'une couleur Mendelssohnienne. L'autre est un *Nocturne* d'une agréable tournure mélodique.

PETITE CHRONIQUE

Un artiste sympathique, Yprois d'origine, qui a pris part à un grand nombre d'expositions où son talent consciencieux, mêlé d'une pointe d'humour, a été remarqué, M. Gustave Coppieters, est mort inopinément le 17 octobre. L'artiste n'était âgé que de 45 ans. La nouvelle de sa mort a douloureusement ému le monde des artistes, et particulièrement la génération à laquelle appartient le groupe des anciens élèves de l'atelier Portaels, où M. Coppieters avait fait son éducation artistique.

A l'exposition organisée en 1883 par ses condiciples d'autrefois et qui réunit tant de talents divers issus de la même souche, Gustave Coppieters remporta un succès des plus honorables. Dix-sept de ses tableaux et études figurèrent au Salon ouvert au Palais des Beaux-Arts, et parmi eux on distingua surtout la composition fantaisiste intitulée : *Le Bourgeois et la mort*, une danse macabre en cinq scènes où la philosophie narquoise le disputait à la bonne humeur. Il y avait aussi une série de silhouettes connues, entre autres celle de Franz Servais, d'une frappante ressemblance. Quelques portraits, un tableau intitulé : *L'Attente*, des paysages, quelques études complètaient l'important envoi du peintre.

La Belgique perd en lui, sinon un artiste de premier ordre, du moins une personnalité originale dont le talent aimable avait un grand nombre d'admirateurs.

Aujourd'hui dimanche, à une heure et demie, on exécutera à la séance publique de la classe des Beaux-Arts de l'Académie, la cantate *In 't Elfenwoud*, de M. Léon Dubois, premier prix du grand concours de composition musicale de 1885. Le poème est de M. Bogaerts.

Le baryton Henri Heuschling, qui a donné avec grand succès à Ostende un concert pour lequel il n'avait réclamé le concours d'aucun autre artiste, renouvellera sa tentative à Bruxelles le mois prochain.

L'audition aura lieu du 20 au 25 novembre, à la salle Marugg, et comprendra un programme soigneusement choisi sur lequel figureront entre autres des œuvres de quatre artistes belges : MM. Dupont, Huberti, Mathieu et Wauters.

La *Nouvelle Société de musique de Bruxelles*, dans une circulaire qu'elle vient d'adresser, annonce la mise à l'étude de la dernière composition de Gounod, *Mors et Vita*, récemment exécutée pour la première fois à Birmingham. L'exécution publique aura lieu vers la fin de décembre ou au commencement de janvier. Le compositeur dirigera.

Un nouveau journal illustré vient de paraître à Bruxelles. *Le Globe illustré*, dirigé par M. Théo Spée, ancien directeur-gérant de l'*Illustration européenne*, donne chaque semaine, en huit grandes pages, des illustrations dont l'actualité fournit la grande part. Son texte est consacré au roman, au théâtre, aux beaux-arts, aux lettres, aux voyages, etc., et se garde avec soin de marcher sur les plates-bandes de la politique. L'aspect, le format, le caractère se rapprochent du journal français l'*Illustration*.

Nous nous félicitons de voir une tentative nouvelle de publication illustrée dans notre pays. Les artistes belges auront l'occasion de s'y faire connaître, et déjà nous voyons figurer parmi les illustrateurs quelques jeunes, tels que Ed. Duyck, Heins, Abry.

Abonnements pour la Belgique : 10 francs par an, fr. 5-50 pour six mois, 3 francs par trimestre. Bureaux : 18, rue de la Madeleine, Bruxelles.

On lit dans un journal quotidien :

Peter Benoit est toujours à la campagne, à Desselghem. Sa santé s'est beaucoup améliorée, et il n'est pas besoin de démentir les bruits de complications nouvelles qui ont couru ces jours derniers dans les journaux de Bruxelles. Le *maëstro* dirigera vraisemblablement l'exécution prochaine de l'*Oorlog*.

On vient de recevoir les exemplaires gravés par une maison allemande de la grande partition d'orchestre de l'*Oorlog*. Cette œuvre de musique admirable a été burinée sur acier par un graveur de premier ordre. Toutes les parties tiennent sur une page, et les portées sont aussi nettes, aussi claires que sur une partition de piano. Cette partition, tirée à cent exemplaires seulement, coûte cent francs. Le premier « tiré », avant la lettre, a été offert par Benoit à son vaillant et dévoué ami de Deken à qui, du reste, est dédiée la partition entière de l'*Oorlog*.

On annonce que M. Galli, le nouveau directeur du Théâtre-Royal d'Anvers, se dispose à monter prochainement *Lohengrin*. Il prépare aussi une reprise du *Tribut de Zamora*. M. Seguin, l'ancien baryton du théâtre de la Monnaie, qui fit de Hans Sachs la remarquable création dont on se souvient, a remporté à Anvers un succès considérable dans *Ernani*.

Mme Patti arrivera prochainement à Anvers. Elle se fera entendre dans le rôle de Violetta, de la *Traviata*.

Nous recevons les premiers numéros d'une nouvelle revue artistique que vient de fonder, à Barcelone, une femme de lettres connue, Esmeralda Cervantès (de son vrai nom Dona Clotilde Cerda y Bosch). Titre : *El Angel del hogar*. La revue est mensuelle. Parmi les *Senores protectores* figure M. Merry del Val, ministre d'Espagne à Bruxelles. Bonne chance à dona Esmeralda !

Nous avons reçu ces derniers jours la première livraison d'une publication hollandaise portant le titre de : *De Nieuwe Gids*.

La rédaction du *Nieuwe Gids* est composée de : MM. F. Van Eeden, F. Vander Goes, Willem Kloos, Willem Paap et Albert Verwey.

Voici le sommaire du 1er fascicule :

De kleine Johannes, Fred. Van Eeden. — Hendrik IV en de prinses Condé, Dr W. Doorenbos. — Het sonnet en de sonnetten van Shakespeare, Albert Verwey. — De Wet van Berthollet en de moderne scheikunde, Dr Ch.-M. Van Deventer. — Revue coloniale internationale, Dr H. Bluik. — Persephone, Albert Verwey. — Sonnetten, Willem Kloos. — L'esthétique de demain : L'art suggestif, Maurice Barrès. — Varia (staatkunde, letterkunde, tooneel).

Prix de l'abonnement fl. 7.50. — Une livraison formant 160 pages fl. 1.50. — S'adresser à l'éditeur W. Versluys, à Amsterdam.

L'ART MODERNE

CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités*. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

Novembre

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 44 — LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. — DIMANCHE 1er NOVEMBRE 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES LIVRES BELGES

« C'est à Bruxelles que sévit Kistemaeckers.

« Henri Kistemaeckers est un homme résolu, qui poursuit la langue française d'une haine épouvantable. Il a juré de l'exterminer. Il s'est fait éditeur dans cette intention. Et quel éditeur, doux Jésus! Sa ration est d'un roman tous les deux jours. En voilà un à qui il n'est pas besoin de crier : Mange!...

« Le jour où les livres édités pas Kistemaeckers seront réputés livres français, si vous ne savez pas ce que c'est qu'une révolution fondamentale, vous en verrez une; attendu qu'il faudra fermer tous les collèges et lycées; renvoyer les professeurs d'orthographe, de syntaxe et de grammaire comparée ; brûler en effigie, depuis Montaigne jusqu'à Renan, tous les soi-disant écrivains, stylistes et philologues du charabia gallo-romain; nettoyer l'antique Sorbonne, licencier l'antédiluvienne Académie, et traduire Voltaire *en flamand rose !...*

« Le flamand rose, inventé par le haineux Kistemaeckers, et popularisé par les papiers qu'il édite, me paraît être un ensemble savant de tous les barbarismes, solécismes, bourdes et pataquès qui valent aux enfants la réputation de cancres et aux hommes faits celle de naturalistes éminents. Il est difficile d'en donner une idée aux personnes tranquilles et bien portantes qui se contentent du mot *pot-au-feu* pour en commander un à leur cuisinière.

« Imaginez Dumanet à l'Hôtel de Rambouillet ; mais Dumanet souffrant de cors aux pieds, et faisant, sur les talons, du Scudéry pour séduire la cuisinière. Cuirs précieux, liaisons suaves et petits cris inarticulés....

« Les critiques qui rendent les frères de Goncourt responsables de cette épilepsie lexicographique, par laquelle les mots arrivent à exprimer le contraire de ce qu'ils signifient, et les phrases à caramboler dans le vide à huit mille mètres au dessus du niveau de l'absurdité, chargent ces écrivains d'un crime qu'ils n'ont pas commis. Les Goncourt sont parfois contournés et bistournés, mais ils restent corrects, toujours, et quand ils sont heureux, rien n'est comparable au relief de leur réalisation artistique. Chez eux encore, le néologisme garde l'allure d'une sorte d'encanaillement distingué qui sent sa race française. S'ils ôtent leurs bottes dans le monde, on devine que, comme à Lauzun, ce sont des princesses qui les leur tirent.

« L'influence des Goncourt se borne donc à avoir donné l'exemple de quelque désossement de la phrase française. Et si l'on y regarde bien, on verra que tous les os au moins y sont. Tandis que chez Kistemaeckers, il n'y a plus d'os du tout. Ni os, ni lard. On ne sait pas comment tient la couenne !

« Cette lutte d'un homme contre une langue n'est

pas nouvelle si elle est imposante. Déjà au début du dix-septième siècle, un Espagnol l'avait soutenue contre l'idiome de Cervantès. Cet Espognol, qui d'ailleurs n'a pas grandi, s'appelait Gongora, d'où l'on a fait gongonisme, — presque goncourisme. Mais Gongora était manifestement soutenu par la Providence, car elle lui avait, en sus de ce nom, donné celui de « Y Argote, » par où elle prévenait les gens de la mission qu'il avait à remplir. Quand on s'appelle Gongora Y Argote, l'argot est une prédestination. Et pourtant il succomba, ce qui me laisse l'espoir que Kistemaeckers, dont le nom ne veut rien dire du tout, ne réussira pas dans ses mauvais desseins.

« Non, Kistemaeckers, ta haine demeurera stérile ! Jamais un Caro n'enseignera en Sorbonne les déliquescences du flamand rose. Jamais Claretie ne transportera *Ludine*, de M. Poictevin, sur la scène où Monval s'agenouille. Jamais nous n'entendrons la charmante Bartet traiter de ses « effulgences amenuisées », de ses « erronées errances » ni de *la belle eau vert-lumière illarmoyante du fond de son œil serti*. Scribe serait trop content. Cela lui ferait un été de Saint-Martin à cet homme. Oscar, ou le mari qui trompe sa femme, reparaîtrait tout joyeux et il dirait : « Pardon, je la trompe, en style d'épicier, mais clairement du moins, tandis que vous, vous la trompez en un langage tellement *invertébré*, qu'on ne sait plus lequel des deux en doit à l'autre, si votre femme est une femme ou un être effulgent et amenuisé, d'où vient Oscar, et si nous sommes là pour pleurer ou rire. »

Ainsi s'exprime Caliban, dans *le Figaro* du 27 octobre.

Et ses quatre-vingt mille lecteurs se considèrent comme suffisamment éclairés sur l'état présent de l'art d'écrire en notre pays. Leur doctrine à cet égard se formule en une équation : la littérature belge égale Kistemaeckers.

Nous n'avons pas l'espoir que la timide protestation que nous allons risquer dans notre petit coin arrivera jusqu'aux oreilles, soit de Caliban, soit de n'importe lequel des présomptueux abonnés du *Figaro*. Nous la risquons pourtant comme un bèlement d'agneau qu'on égorge. Elle est instinctive sinon utile.

Eh ! bien, seigneur Caliban, vous faites erreur en croyant que Kistemaeckers et son *Flamand rose* incarnent notre littérature ; vous faites encore erreur en croyant que la langue acceptée par nos écrivains est le *langage invertébré* qu'il étale sur les pages des livres qu'il publie comme une couche de saindoux sur des tranches de pain moisi.

Daignez permettre qu'on vous en fasse l'observation : il y a autre chose.

Certes Kistemaeckers, ce nom dont vous dites aujourd'hui *qu'il ne veut rien dire du tout*, a, dans le temps, voulu dire quelque chose, grâce à vous, seigneur Caliban, et à certains frères d'armes de la presse parisienne, qui alors, je ne sais par quel miracle, vantiez beaucoup le personnage, trouviez très méritantes les éditions par lesquelles il jouait au Poulet-Malassis de seconde trempée, et donniez parfois en premiers-Paris des extraits de ses livres ou des appréciations qui les juchaient en des rangs distingués. Il était bien en cour, alors, le Kistemaeckers que maintenant on éreinte, il était bien en cour au royaume de vos journalistes, si bien que plus d'un auteur en vue de chez vous ne crut pas déroger en lui confiant la publication de ses œuvres.

Nous assistions non sans quelque satisfaction à cet épanouissement d'un éditeur national, se frayant sa voie avec vaillance, dédaigné au début, mais s'imposant de vive force. Et quoique déjà apparût dans le choix des livres qu'il éditait une tendance vers la grivoiserie excessive, nous supposions que ces écarts resteraient des exceptions. Nous espérions avoir enfin ce qui nous manque tant : un homme intelligent, hardi, ami de sa race, résolu à être le metteur en scène de la jeune et forte littérature qui, malgré la routine de l'enseignement, malgré l'indifférence du public, surgit chez nous féconde et incompressible.

Mais, hélas ! le succès que vous lui fîtes là-bas eut vite grisé l'homme. Il se crut appelé à remplir, lui aussi, le rôle d'un de ces pachas de la librairie qui régentent à Paris les lettres, et se croient des Mécènes alors qu'ils ne sont que des despotes. Il crut pouvoir traiter en subalternes les artistes auxquels il fournissait ses presses. On eut à faire antichambre pour être accueilli. Il accorda sa protection à qui l'encensait davantage.

Et se croyant assez fort désormais, avec votre aide très dévouée et très constante, pour se permettre toutes les audaces, il composa en majeure partie ses catalogues de ces productions et reproductions qui ont répandu au loin la célébrité des livres dits *Livres Belges*.

Dès lors, veuillez le croire, il perdit rapidement les sympathies et les espérances dont on accompagnait sa rapide fortune littéraire. Le charme était rompu pour nous qu'il vous ensorcelait encore. Mais voici que vos yeux se désillent et qu'à votre tour, avec une âpreté que nous n'y avions pas mise, vous exécutez l'homme à Paris comme s'il y avait un mot d'ordre.

Il est loin de notre pensée d'apprécier l'équité de cette justice sommaire. Nous ne saurions le faire avec impartialité, trop de dissentiments ayant terni à cet égard la limpidité des jugements réciproques. Mais ce que nous tenons à mettre en toute clarté, c'est que soit dans le passé quand les relations étaient fraternelles, soit maintenant que la rupture s'est faite, Kistemaeckers n'a jamais représenté qu'une faible partie de notre littérature.

Il a certes pu le croire et le dire à Paris quand il

emplissait de ses déclamations bruyantes et quelque peu fanfaronnes les bureaux de rédaction et les officines des libraires. C'était sinon légitime, tout au moins explicable. Son activité fiévreuse lui donnait quelque droit à se proclamer l'*Unique*. Mais ce fut pure illusion. Il eût pu le devenir, mais il est resté en chemin, et irrémissiblement.

Ce que vous nommez fort drôlement le langage invertébré et le flamand rose de certains auteurs qu'il a édités n'est, soyez-en persuadé, qu'une exception en Belgique et encore est-ce avec à-propos que vous faites remarquer que la contagion nous est venue de France. Comme vous, nous avons nos excentriques qui, disons-le à leur décharge, ne sont la plupart du temps que des chercheurs de neuf dévoyés, des amoureux d'originalité devenus maniaques. Récemment, décrivant le phénomène dans des études intitulées : *Essai de pathologie littéraire*, nous eûmes l'occasion d'attirer l'attention sur ces malades qui transforment en hallucinés de vrais artistes victimes de leur prédilection pour une forme exclusive. Nous avons essayé de caractériser nos Déliquescents, nos Décadents, nos Incohérents, nos Verbolâtres, nos Esotériques. Mais ce n'est pas là toute notre littérature. A côté d'eux nous avons, nous aussi, nos Bien-Portants.

Vous qui n'avez frayé qu'avec Kistemaeckers, vous avez pu croire que sa boutique concentrait notre petit univers. Détrompez-vous. Tous nos écrivains ne sont pas férus du désir fou de se faire éditer en France et de manger le sucre candi des comptes-rendus parisiens. Notre pays a son originalité, il a ses amants qui travaillent à l'exprimer et ne souhaitent pas envoyer au delà des frontières les œuvres inspirées par notre milieu paisible, notre nature fertile et bonne, nos sentiments propres et nos mœurs flamandes ou wallonnes modérées en toutes choses. Nous sommes très peu pornographes, seigneur Caliban, notre langage est, de préférence, vigoureux et simple, notre flamand se sent encore de la palette de Rubens qui, elle-même, n'était qu'un reflet des belles teintes avivées dont notre humide climat décore et nos champs et nos villes.

Il arrivera peut-être qu'un de vos écrivains s'occupe un jour de se rendre compte, autrement que par les bavardages intéressés et les publications isolées d'un éditeur, de ce qu'est cette littérature belge dont les uns se moquent en disant : mauvais français! et que les autres déshonorent, en disant : malpropreté. Vos revues publient fréquemment des études sur l'art d'écrire à l'étranger : la Russie, l'Angleterre, l'Espagne, l'Italie, l'Allemagne, voire la Roumanie, la Bohême ont eu leur tour. Le temps ne serait-il pas venu que nous ayons le nôtre? Ou sommes-nous trop près pour vous intéresser? Y aurait-il dans le fait que nous parlons la même langue une jalousie dédaigneuse qui nous fera toujours traiter par vous comme des contrefacteurs ?

Humblement nous vous prions de considérer que nous sommes un petit peuple qui vraiment est bien lui-même, dans ce qu'il a de bon et dans ce qu'il a de défectueux. On a pu, sur notre sol, durant une longue période, croire qu'on ne pouvait mieux faire que de vous pasticher, et certes il ne faut pas vous irriter d'un pareil hommage. Nos pédants nous élèvent encore en ne nous proposant pour modèles que vos auteurs. Mais dans notre libre et laborieuse jeunesse, c'est fini. Nous vous admirons toujours, mais nous ne vous imitons plus. Les lieux que nous dépeignons sont ceux qui sont visibles autour de nous. Les êtres qui y vivent, sont nos compatriotes. Les scènes qui s'y passent, celles de notre vie. L'originalité est donc née pour nous et grandit chaque jour. C'est elle qui donnera à nos travaux littéraires la saveur qui leur a longtemps manqué. Vous nous lirez alors comme on lit des livres étrangers décrivant des choses nouvelles parce qu'elles sont nationales. Peut-être alors découvrirez-vous chez nous un Dickens, un Tourgueneff, un Sacher-Mazoch, un Auerbach, et aurez-vous pour vos modestes voisins d'autres compliments que de les représenter comme un troupeau grognonnant dont Kistemaeckers serait le saint Antoine.

LIVRES NOUVEAUX

Les Petits cahiers, par Léon Cladel. — Paris, Monnier.

Les *Petits cahiers* de Léon Cladel sont à l'œuvre du maître ce que les contes à Ninon sont à celui de Zola. Le rapprochement peut paraître étrange, à prime vue, si l'on songe combien ces deux romanciers restent étrangers l'un à l'autre et combien leurs domaines littéraires s'étendent sous des zones différentes. Telle est, néanmoins, me semble-t-il, l'idée qui germe dans le cerveau du lecteur et doit y germer, car si dans les contes à Ninon vous trouvez, ici, une nouvelle qui contient à l'état de fœtus le géant Paradou, là, un chapitre, qui, développé, aboutira à l'idylle de Miette et de Silvère, là, une histoire qui sera la *Page d'amour* et la *Conquête de Plassans*, dans les *Petits cahiers* vous rencontrez le *Revenant* où passe le souffle de *Mère Blanche*, *Paul des Blés* qui fait songer à *Crête-Rouge*, *Bêtes et Gens*, qui préparent les rusticités de la *Fête de Saint-Bartholomé* et de *N'a-qu'un-œil*.

Les *Petits cahiers* sont, du reste, un livre mâle et fort. Sous l'humilité un peu bonhomme du titre, ils contiennent des pages de grand style sonore et éclatant, style de guerre ou plutôt style de révolution et de prise d'armes soudaine, où tous les mots, les plus vulgaires, les plus fiers, les plus glorieux, tantôt des mots d'argot vêtus d'une blouse, tantôt des mots militaires, képi sur l'oreille, tantôt des mots savants et latins, en toge et en peplum, forment bataillon, grossi au hasard, au courant d'une rencontre, mais qui rassemblés marchent au pas, superbement.

Léon Cladel, à chaque page où il célèbre les gloires de la république et de l'insurrection, autour desquelles il crée une légende

comme Hugo en créait une autour du premier empire et des guerres de Napoléon, nous paraît ressusciter la belle figure de Rude, taillant d'enthousiasme sa Marseillaise de marbre qui hurle par dessus les volontaires et les conscrits de 1792.

Cette Marseillaise est la muse de Cladel — mais qu'on ne s'y trompe point. Ce n'est point la Marianne banale, évoquée dans les comices agricoles, et dans les concours de gymnastique, et dans les Conseils généraux et même aux Chambres. Ce n'est point la Marianne des pièces de cent sous, des écussons tricolores, des fêtes officielles.

C'est la Marseillaise sauvage et vierge et terrible, parente de la Liberté de Barbier, une Marianne sanglante et épique et qui sonne la gloire et la charge, et qui mâche la cartouche et la haine, et qui passe grandie et apothéosée dans un nuage de poudre et sous une auréole de sabres au clair. Cette Marseillaise là est digne d'être aimée et célébrée par un poète, elle est digne de l'art, elle est inspiratrice et formidable.

A côté des quelques nouvelles toutes empreintes de ce terrible patriotisme, Cladel a groupé d'autres études, dont la dernière : *Bêtes et Gens*, nous montre l'auteur des *Petits cahiers* tout prêt à devenir l'auteur de la *Kyrielle des chiens*. L'amour des bêtes, si vif chez lui, y point déjà — on sait que les *Petits cahiers* datent de 1870 et que le présent volume est une réédition — et c'est là une des notes les plus précieuses pour étudier l'œuvre. L'auteur des *Petits cahiers* n'a, durant toute sa carrière, modifié en rien ses tendresses et ses goûts. Tel qu'il est venu de son Quercy, tel est-il encore.

Dernièrement, dévalant en Belgique avec sa famille entière, sa femme et ses cinq enfants dont le plus jeune a deux ans, nous le vîmes débarquer à la gare, harassé, érenné, assommé.

Songez donc, arriver la nuit de Paris, avec toute une maisonnée !

Tout ceci ne l'avait pas empêché de compliquer encore son voyage et de le rendre plus difficultueux encore. Après les cinq enfants nous vîmes sortir du wagon qui encore? *Famine* et *Paf*, les deux grands chiens du maître, dont il n'avait pu se séparer. *Paf* au départ s'était couché en travers la porte. Alors, vous comprenez, nous disait-il, « c'était un ordre ».

Les poésies de Catulle Mendès, nouvelle édition. — Paris, Ollendorff.

Catulle Mendès vient de rééditer chez Ollendorff: *Philomela* et *Pantéleia*, poésies de début, peu connues et totalement épuisées en leurs éditions originales. *Pantéleia* est un long poème mythique dédié à Baudelaire et qui fut compris jadis dans le recueil de *Philomela*. Suivent les *Sérénades* et *Pagode*. Ces sérénades sont délicates, étranges et précieuses : notes de perles et de corail, clairs de lune où voleraient des papillons, soleils avec des souvenirs d'étoiles. Quelque chose d'allemand avec de la grâce méridionale, de mélancolique et de riant. Un vivier triste où se mireraient des roses fraîches. Fausse douleur peut-être mais si douce à croire vraie, douleur non pas à *pleurer* mais à *chanter*; car :

Jeune on aime à parler trépas,
Byron, Musset, l'exemple tente;
Sais-tu de quoi l'âme est contente ?
De montrer qu'elle ne l'est pas.

Le spleen a de sinistres charmes,
On a le caprice entêté
D'affirmer sa virilité.
Par le désespoir et les larmes.

Et, bercé d'un souffle qui vole
De Weimar à Valladolid
J'ai joué les airs de mon lied
Sur une guitare espagnole.

Philomela, livre lyrique est le premier volume signé Catulle Mendès. Le sous-titre donné si crânement indique d'où Mendès est parti et que dès son entrée au monde littéraire il était le pur et le sincère et décidé poète qu'il demeure. Banville, ce jeune porteur de lyre de 65 ans, se levait dès cet instant comme le grand et unique exemple à dresser devant soi et à ne point quitter des yeux. Mendès était pauvre, il s'en vante; Mendès comme le premier venu pouvait s'enrôler dans le bataillon des feuilletonistes et des nouvellistes et gagner deux sous par ligne. Il n'y songea point ou plutôt n'y voulut point songer : il était trop fier de son art.

Ce sont les sonnets de Philomela, qui marquent surtout ici :

Chère âme, nous irons sur le haut des collines,
Nous verrons de plus près sous les cieux moins pesants,
Les nuages pareils aux blanches mousselines,
Qui flottent sur le cou des filles de seize ans.

Plus douce que la voix douce des mandolines,
Ta parole épandra ses charmes bienfaisants,
Et dans les buissons verts où sont les avelines,
Tes deux yeux brilleront, comme des vers luisants.

Pleins de joie, à travers la nuit élégiaque,
Le front auréolé d'un pâle demi-jour,
Nous gravirons les pics couronnés d'ombre opaque;

Et l'on dira, voyant ton lumineux contour,
Que les anges vêtus d'air paradisiaque,
Descendent sur les mots pour y faire l'amour!

Et encore :

Jeune homme sur ton front neigeux comme l'hermine,
Ta chevelure allume un céleste halo,
Ta joue immaculée où l'incarnat domine,
Eût ravi cet amant des roses, Murillo.

A l'époque payenne où Narcisse chemine,
Amoureux de ses pieds d'ivoire au bord de l'eau,
La Grèce eût reconnu, voyant ta belle mine,
Le frère de Diane ou la sœur d'Apollo!

Mais ces fronts éclatants de lueurs souveraines,
Les Dieux sont en mépris, les Dieux sont au tombeau,
Le nocher n'ouït plus la chanson des Sirènes ;

Le ceste de Vénus est un vague lambeau,
Toi seul, posthume enfant des époques sereines,
Tu portes fièrement la honte d'être beau.

Fixer dans ces volumes d'adolescence littéraire la personnalité de Mendès n'est pas chose simple. On lui a du reste reproché de n'y être jamais lui et de ne s'être conquis, que fort tard, grâce à des volumes de prose d'une polissonnerie érotique, mais pleine d'art.

Erreur, je pense, et, pour ne m'appuyer que sur ces deux sonnets, sur le premier surtout, est-ce Banville, est-ce Baudelaire, est-ce Hugo, est-ce Leconte de Lisle, qui eussent réussi à donner à cette scène mystique sa teinte clair de lune allemand? Jusque dans les mots et dans ce trait final cru, mais ne détonnant point, n'est-ce pas déjà Catulle Mendès qui apparaît, osant tout, parce

qu'il croit que la volupté est l'excuse suprême de la hardiesse écrite, voguant déjà sur des flots de mousseline et de dentelle et de lumière rêvées? D'autres pièces sont tout aussi spéciales que celle-ci. Même *Canidie*, petit poème en trois parties, contient je ne sais quelle originalité surprenante : mélange de paganisme et de fantastique à la Holbein.

Mendès s'est donc soupçonné dès *Philoméla*. Seulement la critique a vu par dessus lui des maîtres plus grands, qui noyaient dans leur flamme les quelques rayons qui lui sortaient du cerveau; rayons allemands certes, mais inconnus en France et que Heine lui-même n'y a point dardés.

A signaler pour terminer cette revue hebdomadaire des livres et des plaquettes : *Les soirs d'hiver* du docteur Loin; *Monsieur Cabron* par Albert Bonjean; *La jarretière de Cascarinette*, comédie bouffe par Albert de Ruyter.

THÉATRES

Théâtre de la Monnaie.

M. VILLARET

M. Villaret a trouvé dans le pourpoint de Raoul de Nangis, dans son maillot de soie puce, dans ses brodequins de velours, une jeunesse merveilleuse. Les cinquante-cinq ans qu'on lui prête ont fait honte aux printemps défraîchis des ténors qui l'ont précédé dans le même rôle en ces dernières années. Il a été ardent, tendre, suppliant, fier, audacieux, superbe, et le timbre de sa voix, si sonore et si clair dans les registres élevés, a donné, depuis la célèbre romance du premier acte jusqu'aux coups de fusil du cinquième, une extrême séduction à son jeu.

Tant pis pour ceux qui persistent à voir l'avenir couleur de suie, à clamer que le grand opéra est mort à Bruxelles, que seul l'opéra-comique vit : nous n'hésitons pas à dire que l'interprétation donnée jeudi aux *Huguenots* a été de premier ordre, et telle qu'on n'en eût pas osé souhaiter depuis longtemps.

Le quatrième acte, en particulier, a été des plus remarquables. Excellemment secondée par M. Villaret, Mme Montalba s'est, cette fois, abandonnée à sa nature d'artiste et a fait du personnage de Valentine une création vraiment personnelle, d'une pénétration extrême, d'une distinction parfaite. L'artiste a mis autant d'emportement dans les scènes de passion que de réserve et de modestie dans les autres. C'est avec justice que le public a salué d'une salve d'applaudissements prolongés et d'un double rappel la chute du rideau.

Il est vrai qu'il n'y avait au théâtre que des connaisseurs : les abonnés étaient, pour la plupart, absents.

REPRISE DE JOCONDE

Vendredi a eu lieu la reprise de *Joconde*. Salle comble et déjà brillante quoique nous ne soyons pas encore dans les mois où la vie mondaine bat son plein au théâtre : c'est à partir de janvier, s'il en faut croire les recettes depuis des années, qu'il se produit une hausse subite attestant qu'enfin toute l'armée des amateurs est en ligne et chacun à son poste. Mais l'opéra-comique a cet hiver une telle faveur que rien n'y fait et que chaque pièce nouvelle, quand chante Mlle Mézeray ou Fréderic Boyer, est aussi courue que les meilleures premières.

Nouveau triomphe pour l'ensemble de la troupe. Exécution d'une tenue parfaite. Rien qui détonne. Harmonie générale qui laisse à l'auditeur une impression de plaisir serein et charmant. Même les rôles secondaires très convenablement remplis. Une bonne volonté constante de tous les interprètes, un désir visible de satisfaire le public et une confiance salutaire dans son impartialité, car ici le mauvais sort est rompu, l'abonné ne grinche plus, il se laisse aller simplement à ses jouissances, il applaudit volontiers, il contribue à constituer cet accord désirable entre la salle et la scène qui produit les convictions sans trouble et vraiment séduisantes.

A la fin de la pièce on a rappelé tous les chanteurs : Frédéric Boyer, qui avait déjà à diverses reprises recueilli des applaudissements prolongés et dont on avait bissé la romance du troisième acte : *On revient toujours à ses premiers amours;* Mlle Lecomte dont le jeu avait un naturel, une grâce, une ingénuité que les spectateurs avaient fréquemment soulignés de leurs approbations; M. Nerval, un trial d'un comique parfait auquel il joint, chose rare dont nous étions désaccoutumés, une très bonne voix et une diction très nette ; Mlle Wolff, qui décidément donne les plus belles espérances et qui de jour en jour perd la gêne qui ôtait peu de chose du reste à ses qualités lors des premières représentations; qu'elle surveille pourtant les regards trop constamment étonnés de ses yeux grand ouverts; enfin, une débutante, Mlle Bolle, qui s'est bien tirée d'affaire, surtout que le public ce soir-là ne jouait pas à l'ogre prêt à tout dévorer, même les jolies femmes.

Les chœurs, l'orchestre, les jeux de scène conservent ces allures nouvelles, en tous points louables, que nous avons déjà signalées et qui dénoncent un esprit plus attentif aux détails et à l'illusion.

Quant à l'opéra de Nicolo en lui-même il a exercé la séduction habituelle de sa musique caressante et douce, interprétée par un orchestre dont on avait banni les cuivres. Décidément le charme des vieilles choses ne s'use jamais quand elles sont l'œuvre de véritables artistes. Un retour vers les temps disparus éveille une émotion mélancolique, aimable et touchante sur laquelle nous ne sommes point blasés.

Théâtre du Parc.

La Duchesse Lyly, drame en quatre actes
par M. Charles Flor O'Squarr.

Le public! Le public! Combien faut-il de sots pour faire un public?

Nous songions à cette piquante exclamation de Chamfort, en assistant l'autre soir au Parc à la première de *la Duchesse Lyly*.

Public gouailleur, ignorant, public de cocottes et de gommeux, public de femmes du monde, dans les loges, qui parlent très haut pour qu'on les remarque et qui applaudissent très peu pour ne pas défraîchir leurs gants.

A propos d'une pièce inédite sur laquelle on n'a pas le mot d'ordre de Paris, on croit de bon ton de se montrer difficile, défiant, pas gobeur; on baille à la moindre longueur, on s'impatiente pour une tirade, on rit pour une inexpérience, on s'esclaffe pour un jeu de scène manqué — et alors la salle entière s'amuse comme une petite folle.

Cela est douloureux et cruel quand il s'agit, comme ici, d'un homme de talent. Ce n'est pas que la pièce soit bien bonne.

D'abord nous n'aimons pas ces œuvres d'art qu'on prétend tailler sur le patron d'une histoire ou d'un procès célèbre et qui alors deviennent tout au plus l'empaillement d'un fait divers contemporain. Ici la duchesse de Clèves, c'est cette patricienne française qui a disputé avec acharnement les enfants de son fils à sa veuve adultère et indigne, mais rendue touchante par son désespoir et sa farouche passion de mère. Cette dispute est aussi le sujet de la pièce. Cela ne suffit pas pour remplir quatre actes et c'est ainsi que tout le troisième est consacré à la mort du mari, tout le quatrième à la mort de la femme. C'est déjà un défaut, d'autant plus grave que cette mort de la duchesse coupable avait été vue au théâtre dans la *Traviata* et dans *Froufrou*. Le rôle de l'amant est aussi bien mal composé. D'abord l'auteur imagine pour le présenter qu'il a sauvé la vie du duc dans une partie de chasse et se rend au château, en mendiant, pour recevoir sa récompense.

Un instant après il reparaît, ayant jeté sa défroque, trouve la duchesse seule et lui guitarise de longues et maniérées confidences d'amour — cela tient un peu des contes de fées.

Mais à l'acte suivant, comme il est ridicule, le pauvre amoureux! La duchesse va être surprise; elle le jette dans son cabinet de toilette, puis l'en retire — car la fenêtre est ouverte et du dehors on le verrait — puis l'y rejette de nouveau et l'en retire encore. Ce n'est plus un homme, c'est un bilboquet.

Ce sont toutes ces entrées peu préparées qui ont indisposé le public; mais qu'il était malséant de triompher avec joie de ces inexpériences d'un jeune auteur qui pour le reste s'affirme comme un écrivain et comme un analyste de talent!

D'un bout à l'autre la pièce est littéraire — c'est son mérite, un grand mérite à nos yeux — écrite dans une langue précieuse, colorée, avec des reliefs et des rythmes qui sont surtout sensibles au premier acte, un acte d'exposition qui tient bien et est ponctué de jolies choses. Ainsi le mot sur les neuvaines que le vieux docteur un peu sceptique appelle de la morphine idéale. A côté des mots d'esprit il y a des mots de sentiment — que la plupart des gens n'ont pas même compris — comme celui de la duchesse mourante, au dernier acte. Le médecin arrive auprès d'elle: Et mes enfants? — Ils vont fort bien. — Quand je songe que vous les avez vus hier soir... fait la mère, et elle éclate en sanglots.

C'est superbe! et pour trouver un cri de passion comme celui-là il faut être un artiste et aller loin dans l'âme humaine.

Voilà pourquoi, malgré les gaucheries d'une pièce de début, on a le devoir de se tenir avec respect devant elle. C'est ce que le public n'a pas fait et pour le rappeler à ce devoir de bon ton et de déférence artistique, on devrait peindre sur les rideaux de théâtre, au lieu d'annonces et d'inscriptions patriotiques, la superbe phrase de Schopenhauer: « Que le public se conduise vis-à-vis d'une œuvre d'art comme vis-à-vis d'un grand personnage, chapeau bas, en attendant qu'elle lui parle. »

AU BOIS DES ELFES

L'exécution de la cantate qui a valu à M. Léon Dubois le premier prix du grand concours de composition musicale a reçu, dimanche, dans la salle du Palais des Académies, une interprétation excellente. Et le succès a été à la hauteur de l'exécution.

Il y a de sérieuses qualités dans l'œuvre du jeune artiste. Rompu aux habiletés du métier, connaissant à fond l'art de ménager les effets, de les graduer pour arriver aux grandes explosions qui secouent le public et lui arrachent les bravos, M. Léon Dubois a, de plus, un réel tempérament de musicien qu'on pressent à travers les malices de sa composition.

Il s'agissait de remporter le prix, et puis la banalité du poème à « musifier » n'était pas faite pour inspirer à l'artiste une œuvre d'une originalité de première marque.

Quand donc se résoudra-t-on à donner aux concurrents autre chose que des rabâchages comme ce *Bois des Elfes*, aussi vide de pensées que vieux de forme? Obliger un musicien à se torturer la cervelle pour exprimer d'aussi sottes choses que des Elfes appelant à leur secours la Nature pour les débarrasser de chasseurs qui ont envahi leur forêt, c'est niais et impertinent.

M. Léon Dubois a sauvé à moitié la situation en n'insistant pas trop sur les parties les plus usées de la trame sur laquelle il avait à broder ses arabesques musicales.

Mais encore n'a-t-il pas évité la vulgarité de la chasse, de la toujours identique chasse qui peuple les recueils pour orphéons.

L'une des inspirations les plus heureuses, c'est le chant large et soutenu qu'il a écrit sur les paroles de l'Elfe, chantées d'ailleurs avec beaucoup d'art par Mlle Wolff, — une artiste d'avenir qui sera bientôt une artiste arrivée.

Ce qu'il faut louer, c'est l'unité générale de l'œuvre, solidement charpentée, logiquement coordonnée, sans « trous ». Si la façade en est un peu trop ornée en vue de plaire aux passants, la construction est bonne, et l'on peut prédire avec assurance que quand il s'agira d'autre chose que d'une cantate pour prix de Rome, M. Léon Dubois fera œuvre d'art réelle et complète.

LES FUNÉRAILLES DE M. PERRIN

Voici en quels termes *La Justice* a rendu compte du convoi funèbre de l'ex-administrateur de la Comédie-Française:

La Comédie-Française a fait de pompeuses funérailles à son administrateur général. On a vu passer ce corbillard que suivaient le fameux comité de lecture et la troupe plus jeune des pensionnaires. C'est, comme on dirait dans la maison de Molière, la dernière « cérémonie » que tous ces glorieux comédiens ont ménée en l'honneur de l'homme habile, du directeur intelligent qui a si puissamment contribué à la prospérité de l'œuvre commune. Elle était plus triste et plus blafarde que toutes les autres, cette funèbre cérémonie d'acteurs qui cheminaient dans la rue, sans fard, en habit de ville, avec leur démarche gauche et leurs mains maladroites. Si ce souvenir n'était malséant en pareille circonstance, quelle jolie page d'Alphonse Daudet on pourrait citer! Vous avez lu cet enterrement de la fille de Delobelle, dans *Fromont jeune et Risler aîné*, et vous y avez vu tout ce cortège de masques qui transportent de la scène à la ville, avec leur grossissement obligé, les expressions diverses, les attitudes et jusqu'aux *tics* de leur emploi. Il ne faut pas sourire. Le vrai comédien est encore celui qui ne peut plus se retrouver lui-même, c'est celui qui a si bien immolé sa propre personnalité, qu'elle a complètement disparu sous le fard, sous la perruque et sous l'habit de vingt rôles où il s'est incarné. Ce métier là est aussi cruel, presque aussi inhumain que ces entrées au Carmel où les néophytes dérobent éternellement au monde leurs traits et leur visage. La prise de masque fait penser à la prise de voile. Sur le seuil du couvent, comme sous le péristyle du théâtre, c'est le même anéantissement de l'être.

Au cimetière Montmartre, où il a été dit des paroles sur la tombe du mort, le spectacle et l'impression n'ont guère changé. Pas une seule idée forte ou curieuse n'est venue se mêler à la banalité des adieux officiels. D'un bout à l'autre de la cérémonie, tout s'est modelé sur le masque funèbre de M. Worms.

PETITE CHRONIQUE

L'*Union dramatique* vient de prendre l'initiative d'une excellente mesure, à laquelle nous applaudissons de tout cœur. Elle a réuni en fédération les six principales sociétés dramatiques de Bruxelles qui seront chargées, à tour de rôle, d'interpréter des œuvres d'auteurs belges. On sait, en effet, combien il est difficile pour ces derniers d'arriver à se faire représenter en public. L'ostracisme dont les frappent les directions de théâtres, souvent sans justification, tarit les sources de l'art dramatique en Belgique. A quoi bon écrire, puisqu'à de rares exceptions près toutes les pièces belges, drames, comédies ou opéras, dorment paisiblement sur les rayons poudreux des cabinets directoriaux, — à moins qu'elles n'aient pris le chemin du panier à papiers, cette morgue où viennent aboutir tant d'espérances déçues.

La nouvelle association fera ses débuts au commencement de Décembre, à l'Alhambra, en attendant l'achèvement du nouveau Théâtre flamand où les représentations françaises de la Fédération alterneront avec les représentations en langue néerlandaise.

Elle ouvrira la campagne par une pièce inédite de M. Louis Claes intitulée : *Nos bergers*, comédie en 4 actes.

Nos souhaits les plus sincères à l'association dramatique. Dirigée sans parti-pris, avec l'unique préoccupation de défendre les intérêts de la famille artistique belge, elle peut avoir des conséquences considérables et amener, dans l'art dramatique, un renouveau que tout le monde attend impatiemment.

Rien n'est encore décidé au sujet des nominations à faire au Conservatoire pour occuper les emplois que la mort de MM. Servais et de Zarembski ont malheureusement laissés vacants. Une combinaison qui paraît devoir être adoptée, c'est de donner à M. Auguste Dupont une situation analogue à celle qu'avait autrefois Vieuxtemps. Un professeur sur lequel il exercerait une sorte de contrôle serait nommé pour la classe des jeunes gens. C'est vraisemblablement M. C. Gurickx, actuellement professeur au Conservatoire de Mons, qui serait choisi. Nous verrions avec plaisir cet excellent artiste élevé à cette distinction. Elève de Brassin et de Dupont, M. Gurickx a reçu une éducation musicale solide et, comme musicien aussi bien que comme virtuose, a fait ses preuves. Il exerce le professorat avec une conscience et une autorité qui sont de nature à donner de sérieuses garanties.

Quant à la classe de violoncelle, c'est M. Edouard Jacobs, l'un des élèves les plus distingués du maître regretté, qui en est chargé actuellement. Il est vraisemblable que le jeune et brillant artiste devienne tôt ou tard le titulaire définitif de la haute fonction qu'il occupe par intérim.

La disparition de l'*Echo du Parlement*, mort avec la politique qu'il représentait, a donné naissance à un nouveau journal quotidien, *la Nation*, auquel notre absence de Bruxelles nous a empêchés d'adresser les vœux d'usage. Réparons donc cette omission, et souhaitons longue vie à notre nouveau confrère. Le nom de M. Lucien Solvay, qui figure en qualité de rédacteur en chef dans la rédaction, nous donne l'assurance qu'une large part sera faite à la discussion des intérêts artistiques. Nul doute que ce soit dans le sens des idées que nous défendons opiniâtrement nous-mêmes.

Autre publication nouvelle, dans le domaine littéraire pur celle-ci, *Matinées littéraires*, une revue jeune, très jeune, puisqu'elle débute par traiter les *Jeune-Belgique* de gagas. Le format, le caractère, l'aspect extérieur — extérieur seulement — sont ceux de cette *Jeune Belgique* qu'elle éreinte. Deux numéros ont paru. A part celle de Mlle Marguerite Van de Wiele, les signatures sont inconnues. Elles sont d'ailleurs fort belles et il en est peu qui ne soient ornées d'une particule. En revanche les articles et les vers sont faibles, et sentent leur normalisme... Allons ! Le mouvement littéraire n'est pas encore mort en Belgique.

La Suisse avait déjà la *Bibliothèque universelle*, dont la création est d'époque éloignée, et *la Suisse Romande*, plus jeune d'années et de tendances, que nous avons recommandée à nos lecteurs. Voici une publication nouvelle, *la Revue de Genève*, internationale dans sa rédaction, et appartenant au jeune mouvement littéraire.

La Revue de Genève s'occupe, dit son prospectus, non seulement des questions littéraires et artistiques, mais encore des sciences naturelles et sociales. Absolument éclectique, elle n'est inféodée à aucun parti politique, ne soutient aucun système philosophique, n'appartient à aucune école littéraire. Rien n'a été négligé pour qu'elle soit une publication intéressante, sérieuse et actuelle. Elle sera renseignée sur toutes les manifestations intellectuelles de quelque importance soit par des études spéciales, soit par des correspondances périodiques. Elle publie enfin, régulièrement, des romans, nouvelles, contes dus aux écrivains les plus renommés.

Prix des abonnements annuels : Suisse, 12 francs; Union postale, 15 francs. — Le numéro, 1 franc. Bureaux : Corraterie, 24, Genève.

C'est aujourd'hui, 1er novembre, à une heure, qu'aura lieu, à Anvers, ~~dans la grande salle~~ des fêtes de l'Exposition universelle, le quatrième et dernier des grands festivals de musique organisés par la Société de musique sous la direction de Peter Benoit. Le programme se compose de l'ouverture de *Charlotte Corday* et de l'*Oorlog*, deux des œuvres les plus admirées du maître flamand.

La saison des concerts est ouverte. Hier soir a eu lieu, avec le concours de Mlle Thuringer, de M. Dubulle, de MM. Degreef, pianiste et Bürger, violoncelliste, la première séance musicale de l'*Association des artistes musiciens*. Nous en rendrons compte dimanche. Le deuxième concert de l'Association sera consacré aux œuvres d'Henry Litolf, auxquelles la présence du maître, qui dirigera l'exécution, donnera un attrait tout particulier.

L'*Association des artistes* a donné dimanche son dernier concert à l'Exposition. C'est une jeune pianiste montoise qui a eu les honneurs du concert.

Le Précurseur l'apprécie en ces termes élogieux : la soliste du concert était Mlle Louise Luyckx, grand prix du Conservatoire de Mons et l'élève distinguée de M. Gurickx. Elle a joué avec aisance, un grand style et un mécanisme parfait l'admirable concerto pour piano de Beethoven en *ut mineur*, ainsi que deux pièces de Hændel et de Mendelssohn, auxquelles elle a réussi à donner un charme tout particulier par la délicatesse de son toucher, le fini de son jeu plein d'expression et de sentiment.

La tombola organisée à Dinant en vue d'élever à Wiertz un monument sera close en janvier prochain. S'adresser à M. Nicaise, receveur communal à Dinant, trésorier de l'œuvre.

Le *Guide musical* annonce la prochaine publication d'un volume d'écrits de Richard Wagner, comprenant des fragments, des extraits, des pensées qui n'ont pas été insérés dans la collection complète de ses œuvres, et réunis par les soins de sa veuve, Mme Cosima Wagner.

Cette publication ne peut manquer de faire sensation. Parmi ces écrits posthumes, il se trouve des pages du plus haut intérêt, que le maître, pour des raisons toutes personnelles, n'avait pas cru devoir faire publier de son vivant. Citons un chapitre sur le *merveilleux* dans l'art, qui est une réplique triomphante à tout ce que la critique terre-à-terre a accumulé de raisonnements pour démontrer l'incompatibilité du théâtre et du merveilleux.

Il y a un chapitre extrêmement intéressant sur Berlioz.

Plus loin une lettre très curieuse relative aux représentations de *Tannhäuser* à Paris. Wagner y rappelle le projet de Napoléon III d'organiser, pendant l'Exposition universelle, un théâtre international où l'on aurait joué les œuvres les plus remarquables de chaque pays dans leur forme originale. Ce projet ne fut pas compris par les ministres d'alors. Wagner cite à ce propos une conversation de Liszt avec l'empereur, dans laquelle celui-ci exprimait l'avis qu'il fallait donner les œuvres de Wagner en allemand à Paris. Liszt fait remarquer que même en français, les opéras de Wagner s'acclimateront difficilement à Paris. Il ne pense pas qu'à l'*Opéra* il soit possible de les faire accepter, de même qu'au *Théâtre français*, on n'accepterait pas et qu'on n'a jamais accepté les grands drames de Shakespeare. Ces théâtres ont des traditions et un public spécial qui s'opposent à l'acclimatation des œuvres étrangères. Mais Liszt pense que sur une autre scène parisienne la tentative serait couronnée de succès, par exemple au théâtre Lyrique. Les drames wagnériens y attireraient certainement un nombreux public d'artistes et de lettrés dont l'indépendance d'idées ne s'accommode que tout juste de l'étroitesse de vues qui règne à l'Opéra.

Le volume contient enfin l'esquisse du drame indien *Les vainqueurs* (*Die Sieger*), que Wagner voulait faire succéder à *Parsifal*. Cette esquisse date de 1856.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 45 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 NOVEMBRE 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

PAUL BOURGET

M. Paul Bourget — la plus récente célébrité littéraire — est un poète épanoui en critique. Son *Essai de psychologie contemporaine* aimanta l'attention et c'est à ce succès, suivi bientot de la réussite de *Cruelle énigme*, qu'il dut de voir ses premiers vers admis dans la petite bibliothèque lemerrienne. Cette réédition nous permet d'indiquer d'où M. Paul Bourget est parti.

Dans son *Essai de psychologie* il se mire dans les auteurs qu'il analyse; il soulève, à tout instant, au sujet des Baudelaire, des Renan, des Flaubert, des Taine, des Leconte de Lisle, des Stendahl, des Amiel, toutes les questions angouisseuses que les poètes et lui-même autant que les autres, abordent dans leurs vers. Aussi de même qu'il a intitulé son premier recueil la *Vie inquiète*, pourrait-on appeler sa critique, la critique inquiète. Inquiète en effet. Car elle n'a rien de décidé, de dogmatique; elle ne s'appuie ni sur un beau inflexible, ni sur une théorie qui est, parce qu'elle est, ni même sur un prétendu bon goût que chevauchait Voltaire et tant d'autres à son exemple.

Elle n'est en rien pédagogique, en rien systématique, elle ne doctrinise jamais, elle ne prêche guère, elle juge à peine. C'est une critique qui souffre, qui doute, qui se plaint, qui se résigne, qui s'épeure, qui désespère. Critique de poète, de rêveur, de désabusé, de *revenu de tout*, de fantaisiste même; critique de dandy, de dilettante, critique de volupteux d'esprit.

M. Francis Nautet a écrit dans ses *Notes* :

« Avant tout, l'on peut dire de l'*Irréparable* — le premier roman de M. Bourget — qu'il est un séducteur. Il n'émotionne pas au sens artiste du mot, il charme. »

C'est de parfaite justesse; mais combien plus encore ce charme conquiert-il dans les livres de critique. Qui résisterait à cet *essayiste*, dont la perspicacité émue détaille et scrute aussi intelligemment les hommes et les choses, sans violenter ouvertement aucune opinion, sans cingler franchement aucun parti pris, sans cravacher à coups sifflants aucune tendance; excusant et expliquant les défauts, ombrant le trop d'éclat des qualités, promenant à travers le jardin littéraire une admiration et un blâme élégants. Oh! le doux sceptique! Oh! le doux pessimiste! Oh! le doux positiviste! M. Bourget est tout cela. Il admet la philosophie de Taine avec son principe farouche de lutte pour la vie, ainsi que les conclusions nihilistes de Schopenhauer, et, les admettant, il sourit néanmoins à l'art comme à une chimère nécessaire, il étreint la gloire, bien qu'il la sache nuée qui passe et parfum qui s'évapore, et tel, semble-t-il destiné à vivre dans une souriante désespérance, là-bas, loin des banalités contemporaines et des idées à deux sous.

Déjà dans la *Vie inquiète*, le Bourget futur, le critique acclamé de la *Psychologie contemporaine* s'ébauche. Tout comme il pénétrera plus tard les maîtres les plus étrangers les uns aux autres, il s'approprie dès son début, et souvent jusque dans leur forme, les poètes les plus opposés : Leconte de Lisle et Musset, Byron et Coppée. Sa compréhensivité éclate immédiatement.

L'esprit d'analyse marche à sa suite. Telle pièce *A mon Frère*, telle autre, *Remords dans l'innocence*, telle autre encore, *Défaillance*, ne sont que des annotations de sentiment, qui justifient pleinement ces vers écrits un peu plus loin :

Je sens passer en moi le sifflement moqueur,
Du Méphistophélès que chacun porte au cœur,
Ce satan, qui jamais n'a cherché que la cause,
Me prend mes passions, les tue, et puis m'expose
Ainsi qu'un médecin fait un mort d'hôpital....

Cette citation est typique. C'est le poète qui, dès son premier livre, se plaint de sa manie de dissection morale, qui se sent comprimé, contrarié, cassé par elle et qui redoute vaguement la culbute finale du rythmeur dans la critique.

On découvre dans *Joseph Delorme* des appréhensions semblables. Seulement chez Sainte-Beuve la culbute fut moins soudaine ; chez M. Bourget, au contraire, dès que le Satan dont il parle « eut tué ses passions » — et ce massacre ne fut guère long — la prédominance exclusive de l'analyste déborda et l'essayiste naquit tout armé comme Minerve.

Mais quelles sont ces passions que Satan a tuées, quels sont les sentiments violents et fougueux, qui jadis ont bondi à travers ce cœur aujourd'hui désert? La *Vie inquiète* répond.

Et tout d'abord l'amour, non pas l'amour charnel, mais un amour à mi-côte de l'idéal, un amour legèrement précieux, un amour habillé de clair, avec — note mélancolique — une rose noire dans les cheveux, un amour assurément aristocratique avec de longs doigts effilés et des traits fins et pâles, un amour, qui fait souffrir pour ne point ôter la douceur de la plainte et le raffinement de se croire un peu martyr :

Et devant son sourire et sa joue amaigrie
Je ne me souviens plus que sa coquetterie
M'avait tiré des pleurs de sang!

A côté de cette passion, somme toute, assez atténuée, une autre éclate plus mâle et dans un vers :

L'amour de la bataille et des égorgements

crève aussi aigue qu'un cri et aussi tragique qu'un éclair. C'est l'héroïsme levant dans la pensée son glaive rouge, l'héroïsme à cheval sur l'idéal byronien. Voici :

Oh! le destin sanglant, terrible mais immense!
Oh! donnez-moi le cœur de Byron et sa mort!
Je ne récuse rien des âpretés du sort,
Rien des douleurs ! — Du moins que j'aie en récompense
L'impérissable éclat d'un héroïque effort!

Et comme conséquence de cette folie de vaillance, une appétence immodérée de gloire :

Tout plutôt que la vie abîmée, écrasée
Sous les soucis mesquins et l'obscure langueur,
O gloire! quand verrai-je, ô ma seule épousée,
Ruisseler de tes yeux la divine rosée
Qui pour l'éternité fleurira tout mon cœur.

Et puis l'orgueil inévitable et final :

Je hais comme la mort les cœurs étiolés
Qui, sans orgueil, ayant borné leur destinée
Au travail qu'apportait avec soi la journée,
Ont vécu sans génie — et se sont consolés.

Tel est le recensement des passions principales de l'auteur de la *Vie inquiète*, aujourd'hui critique et cœur attiédi. Ce qui lui a enlevé ses violences sentimentales, c'est, à n'en pas douter, son milieu et, par milieu, nous entendons avant tout pour M. Bourget l'atmosphère intellectuelle, les livres. Certes, Paris est un grand désagrégateur de croyances, mais qu'est-ce que le milieu matériel pour un esprit aussi renfermé, aussi cloîtré que celui de l'essayiste de la *Psychologie*. Il vit dans un quartier tranquille, près des Invalides, au fond d'une chambre sombre, d'un luxe nocturne, sur lequel tranche son élégante silhouette de dandy, vêtue de vêtements blancs. Nous nous rappelons notre première visite. Il parlait triste. Et le souvenir nous vint de ses vers :

Celui-là seul connaît l'émotion profonde,
Qui, triste, ayant cloîtré son cœur aux bruits du monde,
Comme un bon moine vit pour jeûner et prier.

Seuls les sanglots sont vrais, la joie est insensée,
Malheur au lâche à qui sa chair fait oublier
La seule vie humaine et sainte : la pensée.

SPIJTIGEN DUIVEL

M. Kistemaeckers nous a envoyé une réponse à l'article paru dans notre dernier numéro sous le titre désormais familier, hélas! *les Livres Belges*, dans lequel nous mettions quelques feuilles de guimauve sur les bleus que lui avait fait un article cruel du *Figaro*.

Nous la publions ci-dessous.

Nous avions, au prime abord, décidé de lui écrire :

MONSIEUR L'ÉDITEUR,

Quelque intéressante que soit votre lettre, permettez-nous de vous faire observer qu'elle a été écrite sous l'empire de l'ignorance de deux principes que M. Schuermans, premier président de la Cour de Liège, énonce en ces termes dans son excellent traité de la Presse :

« Le journaliste a le droit de repousser toute réponse qui « citerait nominativement ou désignerait, même indirectement, « une personne de la manière la plus insignifiante. Il ne faut pas « que le journaliste soit exposé à enter sur la réponse, une « autre réponse du tiers attaqué, puis une réplique, une triplique, etc. » (t. II, p. 113 et 114).

« Il faut que la défense soit exempte d'injures adressées au

« journaliste... Le droit de réponse doit se borner à réfuter les « allégations produites » (*ibid.*, p. 111).

Veuillez accommoder votre lettre à ces règles très sages et *l'Art moderne* se réjouira de donner à ses lecteurs un échantillon du flamand rose que Caliban a si plaisamment dénoncé dans *le Figaro*.

A cette occasion M. Edmond Picard vous remercie de l'avoir élevé à votre dignité en le qualifiant *Editeur*. Malheureusement il n'est qu'auteur.

Cette erreur en a entraîné une autre : vous lui avez notifié votre exploit « au bureau du journal, rue de l'Industrie, 26, à Bruxelles. » Il est domicilié avenue de la Toison d'or, 47, à Saint-Gilles.

Il va sans dire que nous aurions passé sur ces petites irrégularités quoiqu'elles rendent votre signification par huissier nulle.

Nous vous présentons, Monsieur, nos salutations distinguées.

La Rédaction de *l'Art moderne*.

Toutes réflexions faites, et ne sachant pas, au reste, si notre honorable correspondant n'est pas de ceux qui préfèrent même un procès qu'on perd, mais dont la Presse s'occupe durant quelques semaines, à une publication qui s'éteint le jour même où elle paraît, nous avons préféré passer outre. La renommée d'éditeur de M. Kistemaeckers, si brillante jadis, est atteinte, on le sait, d'une maladie de langueur qui, sans doute, la mènera au tombeau. Il est dur de refuser quelque chose à ceux qui vont mourir.

Ces préliminaires terminés, disons que M. Kistemaeckers paraît de fort mauvaise humeur.

Nous regrettons de l'avoir tant contrarié en reproduisant l'appréciation qu'on fait de lui à Paris. Très adroitement il affecte de confondre *son présent* et *son passé*, ce qu'on pensait de lui et ce qu'on en pense. Comme nous le disions très ouvertement dans notre dernier numéro, il a été l'une des meilleures espérances de la jeune littérature belge, et il y eut une époque où tous chez nous aidaient à son succès. Nous ne lui avons pas ménagé alors nos éloges et certes il les méritait. Pourquoi a-t-il fallu qu'il changeât, justifiant ainsi l'abandon dont il est victime? Abandon tel, que ceux qui jadis souhaitaient être édités par lui, aujourd'hui, en l'obtenant, craindraient de se compromettre. Ce n'est pas notre faute s'il a conquis la renommée fâcheuse de père des *Livres Belges*. Nous le déplorons sincèrement, mais, étant devenu tout autre, il ne peut vouloir que nous restions les mêmes à son égard. Tout ce que l'on a dit à la louange du Kistemaeckers de la veille, peut être maintenu. Hélas! c'est au Kistemaeckers du lendemain que l'on a désormais affaire. C'est aussi celui-ci qui se fâche. Il y a tant de raisons pour excuser cette irritation d'un homme, jadis très digne d'être soutenu, qui sent le terrain manquer sous ses pas, que ses vivacités ne sont pas faites pour émouvoir.

Le morceau est adressé spécialement à l'un de nous, M. Edmond Picard qui, ayant bon dos, accepte volontiers la préférence, bien que l'article qui a mis en colère l'éditeur de *Charlot s'amuse*, exprime l'opinion commune de la rédaction de *l'Art moderne*, et même une opinion commune bien plus étendue que celle de notre modeste journal. Nous le comprenons, M. Kistemaeckers aurait trop de besogne s'il devait, dans l'état actuel des choses, répondre à tous ceux qui lui quittent la partie. Il y a du reste tout honneur à être (plutôt que M. Bergerat, l'auteur de l'article du *Figaro* dont nous avons reproduit les parties essentielles et qu'il néglige) l'objet de ses vitupérations inoffensives.

Monsieur Edmond Picard, *directeur éditeur de* L'Art Moderne, *Bruxelles*.

Sous le titre : *Les Livres Belges*, vous avez publié contre moi, dans le dernier numéro de votre journal, un article où le dessin de nuire perce à chaque ligne. Cela suffit je pense pour me donner le droit de vous répondre, et j'en use.

Votre article commence par une citation, malignement tronquée du *Figaro*. Caliban, c'est-à-dire M. Emile Bergerat, avait écrit dans le *Figaro* (numéro du 27 octobre 1885) une chronique parisienne intitulée : *Sainte langue française*, qui commençait comme suit :

« Je gage que vous n'avez jamais compris pourquoi M. de Bismarck tient tant à nous voir prendre la Belgique? moi non plus « je ne l'avais jamais compris. Je demeurais béant devant ce problème politique, comme l'est Paris devant l'élection de Germain « Casse.

« Qu'est-ce qu'il a Bismarck, me disais-je, et pour quel sombre « motif nous pousse-t-il à cet excès de territoire?

» Dire que je me méfiais, c'est ne rien dire.

« Les charges du chancelier de fer sont généralement féroces. J'en « parlais une fois à Ranc qui fait lui son Machiavel; mais il me « rembarra. Ne te mêle donc pas de ces choses-là! Telle fut son « explication.

« A présent, je sais.

« M. de Bismarck nous invite à annexer Bruxelles, parce que c'est « à Bruxelles que sévit Kistemaeckers ».

Vous avez jugé à propos de supprimer tout ce commencement qui marquait bien le caractère humoristique de l'article de Caliban, et vous avez commencé votre citation par ce bout de phrase : C'est à Bruxelles que sévit Kistemaeckers (1).

Vous supprimez encore dans le reste de votre citation tout ce qui aurait pu éclairer vos lecteurs sur la nature de la spirituelle fantaisie (2) de Caliban, et vous n'en produisez que ce qui devait leur faire croire que M. Bergerat a dirigé contre Kistemaeckers et « Les livres Belges » un réquisitoire accablant et mérité.

Cette façon cavalière de tronquer les textes, renouvelée d'Escobar prouve jusqu'à l'évidence l'intention mauvaise qui a inspiré votre diatribe.

Ce qui la prouve plus clairement encore c'est la glose enfiellée dont vous avez fait suivre la citation expurgée A. M. D. G. que vous avez empruntée au *Figaro*.

D'après vous ce Kistemaeckers en qui vous espériez « avoir enfin « ce qui nous manque tant, un homme intelligent, hardi, ami de sa « race, résolu à être le metteur en scène de la *jeune et forte littérature*, » ce Kistemaeckers se croirait appelé à « remplir le rôle « d'un de ces pachas de la librairie qui régentent à Paris les lettres, « alors qu'il n'est au fond qu'un despote ».

Et vous ajoutez :

« On eut à faire antichambre pour être accueilli. Il accordait sa « protection à qui l'encensait davantage ».

Si cela était vrai, Monsieur, personne autant que vous n'aurait mérité ma protection car vous m'avez encensé plus que personne. Pour vous en souvenir il vous suffira de relire les nombreux numéros de *l'Art moderne*, où vous avez parlé de moi jusqu'au jour ou j'eus la témérité d'éditer *les Béotiens*.

Dans un des panégyriques que vous me consacriez alors, vous disiez (5 août 1883) :

(1) Vraiment, cher Monsieur, les passages que vous venez de reproduire ne nous paraissent guères essentiels et de nature à atténuer l'éreintement vraiment magistral qu'a fait de vous Caliban.

(2) Spirituelle fantaisie! Etonnant. Dans quel vaudeville y a-t-il un apothicaire qui, recevant un coup de pied quelque part se retourne en disant : Monsieur ces sentiments vous honorent!

« Henry Kistemaeckers poursuit infatigablement la publication « de petits livres curieux, aimés des bibliophiles pour leur rareté et « la recherche de leur édition. Il existe, en effet, tout un monde « d'amateurs, moins préoccupés de trouver dans un livre la pâture « intellectuelle qu'un objet de collection, et quiconque subit cette « manie sait le charme qu'on y trouve. . . . . (1).

« La série des Kistemaeckers constitue déjà un choix intéressant et « superbe, que les délicats veulent avoir complet. Beaucoup d'œuvres « grivoises, c'est vrai, mais pas autant qu'on le dit, quelques-unes « d'une littérature charmante, où l'art couvre de son brillant man- « teau toutes les hardiesses.

« Henry Kistemaeckers a dès à présent une très grande notoriété « et tient parfaitement son rang à côté de ses confrères parisiens » (2).

Et cependant malgré vos coups d'encensoir répétés vous avez subi comme tant d'autres l'humiliation de faire antichambre.

En effet, le trois octobre 1883 vous m'adressez des remerciments pour l'envoi de deux volumes : *Ludine* et *(Les filles)* le *Martyre d'Annil* et vous ajoutiez :

« *L'Art Moderne* rendra compte incessamment des deux livres. « Mais dès à présent je félicite l'éditeur sur ses nouvelles preuves « d'expérience et de goût. Décidément nul ne vous égale pour ces « soins délicats si nécessaires désormais au succès (3).

« *Editez vous encore des œuvres Belges et le cas échéant pourriez « vous lancer une des miennes, pas juridique bien entendu, pure- « ment littéraire? Je serais très content d'être renseigné à ce « sujet* » (4).

Six semaines après, vous me faisiez l'honneur de m'exposer votre profession de foi littéraire dans une nouvelle lettre ou vous me disiez : (5)

« Ma préférence est pour *l'art populaire* non pas dans le sens « d'un écrit que la plèbe seule comprend, mais qui peut pénétrer « partout, être compris partout et émouvoir partout, à tous les âges, « dans toutes les classes, et j'ajoute dans les deux sexes, car je tiens « énormément à toucher les cœurs féminins (6). De là vient *la forme « simple, courante, colorée, imagée, vierge de complications et « d'étrangetés dont je ne sors jamais*. . . . .

« Vous avez remarqué que j'introduis toujours une thèse *plus ou « moins visible* dans ces œuvres que je fais courtes parce que j'y « vois un moyen de plus de les faire bien lire et de les répandre. La « thèse! nouvelle occasion de furieux désaccords avec les jeunes, « avec les moyens aussi, et les vieux. Encore une fois, pour moi, « c'est une des conditions d'un art élevé.

« Je ne la fais pas *visible*. Au début surtout, je la cache, je n'en « souffle mot, mais il me plaît de la faire sortir insensiblement « des faits que je développe et des incidents, des phrases que « j'entremêle peu à peu à l'ensemble.

« Bref, pour terminer cette apologie d'écrivain à éditeur, j'ai tout « un système auquel je tiens. Je le laisse, ma foi, se répandre en « écrits comme il veut, et ne songe pas à en changer. Quelques-uns « ne l'aiment point par un raffinement de goût que je trouve « excessif; la plupart, (j'en juge par tout ce qui se dit) en sont fort « charmés et surtout (ce que je prise avant le reste), fort émus. Je « continuerai donc comme cela ».

Cette promesse ou plutôt cette menace *de continuer comme cela* ne fit que me confirmer dans la résolution que j'avais prise à regret de ne pas « *lancer* » vos œuvres, et c'est ce qui fait qu'elles n'ont pas figuré dans la collection de ces livres belges dont vous parlez aujourd'hui avec un si superbe dédain. (1)

Loin de moi, Monsieur, l'idée de supposer que c'est la rancune qui vous a fait changer d'opinion (2). J'aime mieux croire que vous avez été converti par le discours prononcé à la tribune parlementaire par un homme dont vous avez failli devenir le collègue, l'honorable et pieux sénateur Lammens.

Permettez-moi d'ajouter que dans la sphère sereine du droit, où vous vous êtes réfugié après que votre universel génie (3) se fût déchiré les ailes aux épines de la politique et aux ronces de la littérature, vous ne pouviez ignorer que Monsieur le Procureur général a interjeté appel de l'ordonnance de non-lieu rendue tout récemment par la chambre du conseil sur une poursuite dirigée contre plusieurs de mes volumes (4).

Cet appel n'est pas vidé et c'est la première fois, je pense, qu'on voit un avocat, *étranger à la cause*, prendre publiquement parti pour l'accusation contre le prévenu (5).

Je n'ai donc pas besoin d'insister davantage sur le sentiment qui a inspiré votre article. Vous le terminez en priant Caliban de ne pas confondre les écrivains belges avec le troupeau grognonnant dont Kistemaeckers serait le saint Antoine.

Ce troupeau-là, Monsieur, vous avez aspiré à l'honneur d'y être admis, et ce n'est vraiment pas votre faute si vous n'avez pu trouver place dans le bourbier ou il se vautre. (6)

Comme j'ai quelque sujet de douter de vos bonnes dispositions à mon égard (7), vous ne vous étonnerez pas, je pense, de la précaution que je prends de vous sommer par ministère d'huissier d'insérer ma réponse dans votre plus prochain numéro.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

HENRI KISTEMAECKERS.

Et voilà. — « Voulez-vous répondre », dîmes nous à M. Picard. — « Pas le moins du monde », a-t-il répondu :

Versiculos in me narratur scribere Cinna :
Non scribit cujus carmina nemo legit.

LIVRES NOUVEAUX

Grétry, sa vie et ses œuvres, par M. MICHEL BRENET. — Bruxelles, Breitkopf et Härtel.

M. Brenet est l'auteur d'une *Histoire de la symphonie à orchestre*, exposé clair et complet des diverses phases par

(1) Or ça, pourquoi ces points? Est-ce que vous tronquez aussi? Seriez-vous deux à imiter Escobar A. M. D. G.?

(2) Hélas! que c'était vrai alors! que ce n'est plus vrai maintenant!!

(3) Il s'agit de vos soins bibliophiliques, n'est-ce pas, cher Monsieur? Vos éditions ont souvent été fort soignées et nous conservons précieusement quelques-unes d'entre elles.

(4) Oh oui, alors, comme tant d'autres. Mais oh non, maintenant, comme tant d'autres.

(5) Réplique à une missive dans laquelle le père des *livres Belges* exposa it son système littéraire, comme une invite à le suivre. A la suite de sa confession on en resta là, naturellement.

(6) M'avez-vous jamais lu, marquise? et toi, Lisette?
Car ce n'est que pour vous, grande dame ou grisette,
Sexe adorable, absurde, exécrable et charmant,
Que ce pauvre badaud qu'on appelle un poète
Par tous les temps qu'il fait, s'en va le nez au vent,
Toujours fier et trompé, toujours humble et rêvant.

(1) L'auteur l'a échappé belle, étant donné ce qu'on a vu depuis.

(2) Mais non, c'est votre catalogue.

(3) Fatal génie!!

(4) Parole d'éditeur, nous l'ignorions. Et vous, lecteur? Quelque immense que soit la renommée KISTEMAECKERIENNE, elle ne va pas jusqu'à pareil retentissement.

(5) Voyons, farceur, ne nous la faites pas à la victime. Quelle chance, quelle réclame si vous étiez poursuivi! Tous nos vœux pour cette réussite.

(6) Que vous êtes malin, M. Kistemaeckers. Vous mêlez toujours hier et aujourd'hui. A cette époque on ne disait pas de votre troupeau qu'il était celui de saint Antoine : c'est *depuis, depuis, depuis*. Ne faites donc pas le sourd, et pour cause. Vraiment il semble, révérence parler et sans allusion blessante, que l'on entende un joueur surpris aidant la chance, s'écriant quand on le reconduit : mais il y a une heure vous me faisiez l'honneur de m'admettre en votre compagnie.

(7) Oh! l'ingrat.

lesquelles a passé la symphonie, cette forme de composition musicale la plus spiritualiste, la plus abstraite, la plus propre à réaliser l'idéal élevé du Beau musical pur.

Le titre de son livre nouvel : *Grétry, sa vie et ses œuvres* semble annoncer en même temps une biographie corrélative de ses travaux d'artiste, au si fécond musicien liégeois, et une approfondie critique d'un art vieillot mais historiquement intéressant.

L'attente, certes, est déçue; le livre est de ces biographies anecdotiques où les naïvement bêtes légendes coudoient les événements certifiés. L'auteur juge psychologique de noter, comme indice d'une invincible vocation musicale, l'attention que prêtait le jeune Grétry âgé de quatre ans au grêle murmure des bouilloires; il mentionne avec candeur la dévotion de « son musicien » lorsqu'il s'approche pour la première fois de la Sainte-Table, ses succès de chanteur au jubé de la collégiale de Saint-Denis..... On le voit, toujours la recette de l'*Histoire des peintres!*

L'instruction de Grétry par ses humbles professeurs Leclercq, Moreau et Renekin, son départ pour Rome sous la protection du chanoine de Harley, les leçons qu'il y reçut de l'abbé Casali, ses débuts au théâtre par *Les Vendangeuses;* son départ pour Genève, ses visites à Ferney chez Voltaire; son arrivée à Paris, le succès du *Huron;* sa longue et laborieuse vie à la cour et parmi le tumulte des gens de lettres, enfin un résumé critique de l'œuvre de Grétry, tout cela forme un total de trois cents pages, pour lesquelles l'auteur a peu fructueusement consulté une importante bibliographie.

L'œuvre considérable du musicien liégeois apporterait un appoint intéressant à l'opéra comique, que l'actuelle direction de la Monnaie remet en honneur, grâce à des acteurs chantants et jouants : les *Deux avares*, la *Fausse Magie*, *Colinette à la Cour*, l'*Epreuve villageoise*, l'*Amant jaloux*, *Aucassin et Nicolette*, pourquoi ne point les produire sur la scène au lieu d'un répertoire qu'il faut bien se résoudre, si l'on est sincère, à déclarer poussiéreux et fossile et qui n'est sauvé que par la perfection qu'atteignent ses interprètes ?

Harmonie et Mélodie, par CAMILLE SAINT-SAËNS. — Paris, Calmann-Lévy.

On s'inquiétait beaucoup de savoir si, oui ou non, M. Saint-Saëns est wagnérien. C'est cette inquiétude qui fait tout le succès du livre qu'il vient de publier : *Harmonie et Mélodie*.

« Il n'est pas wagnérien, vous voyez bien ! »

Ce n'était pas très dificile à voir pour qui connaît la musique du compositeur-exécutant réputé.

M. Saint-Saëns n'est donc pas wagnérien, c'est certain aujourd'hui, les inquiets sont calmés, l'éditeur satisfait, l'Institut aussi..... Notre avis est que le wagnérisme n'y perd rien.

Harmonie et Mélodie est un de ces trop nombreux livres composés d'articles journalistiques publiés ci et là, en diverses années, conséquemment sans unité théorique et fâcheusement contradictoires.

M. Saint-Saëns commence par s'excuser.... d'avoir changé d'opinions. C'est son droit; c'est même la base de son esthétique; mais les arguments qu'il invoque en faveur de sa conversion à l'art factice sont bien faibles et bien mesquins. Laissez donc enterrés ces cancans de vieux abonnés « l'intransigeance, l'oppression du wagnérisme, la musique savante » (vous vous avouez donc un âne?).... et tous ce fatras d'arguties avariées et de poussiéreux journalisme. Arrivent même les inévitables historiettes : « Une dame suppliait le maître de lui faire entendre un accord inouï, prodigieux, qu'elle avait découvert dans la partition de *Siegfried*. — « Mais, ma chère enfant, répondait-il, c'est tout simplement l'accord de *mi mineur*. » Et, cédant enfin, il le frappait et la dame de s'extasier. — Voici le *boulevardisme* qui perce....

N'est-il pas évident, pour tout musicien, qu'il s'agit non point de tel accord entendu isolément, mais de sa suggestive résonnance parmi toute la successive résonnance? M. Saint-Saëns reproche aussi à Wagner d'avoir écrit des choses très belles mais *qui peuvent gâter la main des exécutants*. Quelle valeur accorder à pareille critique d'une si mesquine animosité et native de ce milieu parisien enclin à la badaudante et niaise plaisanterie? Il y a maintenant, en face de la légende baudelairienne, la légende wagnérienne : mais les grands seuls ont la leur.

M. Saint-Saëns n'est point wagnériste, c'est certain aujourd'hui... Heureuse certitude ! Nous eussions eu chez nous un bien faux-frère en celui qui écrit « que Wagner après avoir supprimé tous les moyens de plaire qu'avait à sa disposition l'Opéra pour laisser la place libre au drame, a supprimé le drâme pour une prétendue philosophie dont la portée m'échappe complètement. »

Il n'est pas possible d'avouer plus cyniquement son ignorance et nous passerions silencieux si cette ignorance n'était laide de mauvaise foi et de vipérine jalousie. Sauvons l'article « Harmonie et Mélodie » qui définit exactement ces deux termes; signalons quelques pages intéressantes sur Liszt, Berlioz, Félicien David, et saluons l'auteur en lui disant « adieu ».

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS

Premier concert.

L'*Association des artistes musiciens* a ouvert samedi la saison musicale par une séance où le talent des solistes a lutté avec l'attrait d'œuvres nouvelles. L'*Ouverture académique* de Brahms, cette charmante et spirituelle fantaisie sur des chants d'étudiants, a eu les honneurs de la soirée. Célèbre en Allemagne, où le *Gaudeamus igitur* et le *Was kommt doch von der höhe* sont sur toutes les lèvres, elle était encore inconnue à Bruxelles. Inconnue du public s'entend ; car tous les lettrés de la musique ont lu tout au moins l'excellente réduction pour piano à quatre mains que Brahms en a écrite lui-même. L'ouverture de *Cléopâtre*, de Mancinelli, avait également le mérite de la nouveauté, mais n'avait guère que celui-là. L'*Association* tient à sa réputation d'éclectisme.

Le choix de ses solistes l'indiquait, au surplus, clairement, d'une part, les deux chanteurs que les habitués du théâtre de la Monnaie ont, sans hésitation adoptés, Mlle Thuringer et M. Dubulle, et l'excellent pianiste De Greef, de l'autre, M. Bürger, violoncelliste.

La critique a paru découvrir le *Concerto* de Grieg joué par M. Degreef. Cette œuvre, la plus belle du compositeur norwégien, a été exécutée à Bruxelles il y a quelque dix ans par Brassin, et elle a rendu populaire le nom de son auteur dans le monde musical belge. M. Degreef en a exprimé avec un sentiment délicat, secondé par un mécanisme très développé, le charme pénétrant. Et l'auditoire a paru comprendre cette page de maître, qu'on eût pu craindre au dessus de sa portée. Cette vibrante et émotion-

nante composition a tranché violemment sur les airs de *Jérusalem*, des *Puritains*, de *Philémon* et de la *Traviata* dont les deux chanteurs ont, avec une généreuse prodigalité, gratifié l'auditoire. Un des *Nocturnes* de Liszt, un *Menuet* pimpant de Grieg et deux valses de Moszkowski ont, avec l'ouverture de Brahms et le concerto cité, rétabli l'équilibre en faveur de la musique nouvelle.

THÉATRES

THÉATRE MOLIÈRE

Voulez-vous de l'archéologie littéraire? un peu de passé restauré? un coin de vieille littérature remise au jour ?

Que c'est déjà loin tout cela : Georges Sand, la *Mare au Diable*, *François le Champi*, le *Marquis de Villemer*, la *Petite Fadette!* Nos mères en ont souri, en ont pleuré. Nous en avons entendu parler quand on nous racontait encore le *Petit Poucet* et *Barbe Bleue*, et nous soupçonnions vaguement que la *Petite Fadette* et la *Mare au Diable* étaient de la même famille.

Seulement, si nous avions lu ou pu lire dès lors les majestueux journaux flanqués de majestueux critiques, nous eussions entendu parler de *paysanneries*, d'audace littéraire, d'innovation, de réalisme peut-être et de romantisme à coup sûr. Comment donc! avoir le front de camper des paysans en scène, de leur faire parler un brin d'argot, de les étudier ou du moins de prétendre les étudier tels qu'ils sont!

Et, de vrai, Georges Sand est réaliste comparée à Florian et ce dernier est réaliste, si l'on songe aux pastourelles des chansons galantes du seizième siècle. Réaliste très eau-de-rosé sans doute. Oh! avec des billets de caramel et des refrains de romance enrubannés autour de la jupe des bergères et du sucre d'orge aux pommeaux de leurs houlettes.

Chose intéressante à suivre que cette évolution lente, mais sûre, du drame rustique. Parti de la *chanson* du moyen-âge, il s'est habillé en *idylle* et en *églogue* sous le règne de Segrais et Racan, puis s'est vêtu en *pastorale* de Berquin et en *bergerie* de Florian, puis en *paysannerie* de Sand pour s'étaler enfin — superbe épanouissement — dans les *Paysans* de Balzac, la *Faute de l'abbé Mouret* de Zola, et le *Bouscassié* de Cladel. Et les noms dont on l'affuble indiquent cette transformation toujours plus nette, plus réelle, plus vraie : chansons, idylles, pastorales, paysanneries, rusticités. Et nous voici, non pas au théâtre, mais dans le roman, à la veille d'une transformation nouvelle dont Guy de Maupassant indique la tendance dans *Rencontre* et dans les *Sabots*.

Le théâtre Molière est donc un théâtre ou l'on fait de l'archéologie littéraire et — comme cela se trouve! — cette archéologie qui ne déplaît point aux artistes séduit comme une nouveauté le public d'Ixelles. Il accourt — surtout le public du dimanche — avec deux mouchoirs dans la poche, un pour le nez, un autre pour les yeux et les larmes, avec des exclamations en réserve et des petits cris de joie au fond du gosier, car, de dix en dix minutes, on passe du rire aux pleurs, de l'espoir à l'angoisse, du bonheur aux regrets. On entend ci et là craquer des corsets sous l'émotion.

Le *Marquis de Villemer* et la *Petite Fadette* sont joués convenablement d'après les recettes d'antan. C'est ce qu'il faut.

THÉATRE DE L'ALCAZAR

Les Mousquetaires au Couvent.

Vive l'abbé Bridaine! Vivent sa benoîte bonhomie et sa bienveillance pour les péchés mignons des écervelés que l'amour a frôlés de ses ailes! Les *Mousquetaires* ont eu un succès de première à l'Alcazar. On a ri au joyeux entrain du livret tout comme si c'eût été la première fois que les étonnantes aventures du capitaine Gontrand et de son ami Brissac se fussent déroulées sur la scène. On a applaudi à toute volée la musique bonne enfant de M. Varney. Et, pour la troisième fois, l'Alcazar, complètement réorganisé a remporté une victoire sérieuse. Vienne la *Guerre joyeuse*, elle n'a rien à redouter, et ses *Mousquetaires* feront une belle défense avant de sonner la retraite.

Du côté des hommes, MM. Morlet, Minne et Lary, du côté des artistes féminins, Mmes Fernet, Buire et Hervey, cette dernière alternant avec Mlle Bonheur — ont assuré le succès de la reprise. Il n'y a vraiment que des éloges à leur adresser. Le premier est inimitablement amusant dans la fameuse scène du deuxième acte, le sermon débité aux élèves des Ursulines sur le petit dieu malin

Qui n'est au fond qu'un fort bon diable...

Ce qui a frappé tout le monde, c'est que dans la voix, dans les intonations et jusque dans le nez, M. Morlet a avec un des sociétaires les plus populaires du Théâtre Français des affinités telles que M. Gustave Frederix lui-meme s'en est, dit-on, trouvé offensé. Il n'est pas permis de pousser aussi loin le pastiche.

Cette ressemblance extraordinaire et son joli talent de chanteur-comédien, ont séduit le public qui, chaque soir, fait à M. Morlet un bruyant succès et bisse ses couplets.

Voilà reconquise cette place que depuis si longtemps le théâtre de l'Alcazar essayait vainement de reprendre, parmi les scènes bruxelloises favorisées de cette chose si fragile : la vogue.

CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS

Les concerts classiques de l'*Association artistique* ont fait leur réouverture sous la conduite de leur chef, M. Colonne. C'est toujours la même exécution soignée et finie, mais les musiciens ne sont pas encore entrés en pleine possession de leurs moyens et il y manque cette cohésion à laquelle ils arriveront au bout de quelques concerts. On a fait piteux accueil à la suite d'orchestre de M. Massenet déjà entendue aux concerts Pasdeloup. Mauvais indice pour l'auteur du *Cid*, dont on pousse les répétitions à l'Opéra, et qui doit passer le 27 novembre.

A l'Opéra-Comique, *l'Etoile du Nord* conserve la faveur du public et *Haydée*, remise à neuf, s'est vue de nouveau acclamée avec l'interprétation de Mlle Merguiller et de MM. Lubert et Taskin, qui a tort de chanter les basses et qui ne s'en tire qu'à force d'habileté. Et puisque je parle de l'Opéra-Comique, signalons la prédilection momentanée du public pour ce théâtre; voilà maintenant que le *high-life* s'en mêle et veut avoir ses samedis à la salle Favart, comme il a ses mardis au Théâtre Français : l'art n'y gagnera rien, j'en suis convaincu, mais la caisse de M. Carvalho va s'emplir si j'en juge par le nombre croissant des candidats à l'abonnement. Je crains même que l'élément mondain ne fasse échec à *Lohengrin*, étant donné le goût douteux des abonnés tel que nous le connaissons à l'Opéra, tel qu'il était aux Italiens. Du reste on n'a rien appris du voyage de M. Carvalho à Vienne et à son retour on s'est mis à la lecture de trois ouvrages nouveaux de MM. Coquard, Widor et Lecocq,

Après *le Cid*, nous aurons, paraît-il, une représentation de la Patti à l'Opéra; on jouera un acte de *Faust*, un acte de *Rigoletto* et des fragments de *Coppélia*. Petit spectacle mondain, pas fatiguant et facile à suivre même pour les abonnés. Seulement, *Coppélia* manquant de nouveauté, si j'avais voix au chapitre, je demanderais qu'il fût dansé par la Patti... et alors... quel succès!

Les théâtres d'opérette maintiennent les mêmes affiches tout en préparant de nouveaux spectacles. Aux Folies-Dramatiques on a repris *les Cloches de Corneville*, histoire de ne pas les laisser voler par un autre théâtre; mais il paraît qu'elles ne battent plus leur plein. Est-ce étonnant? GUTELLO.

PETITE CHRONIQUE

Un nouveau deuil vient de frapper la famille artistique. M. Auguste-Félix Schoy, l'un de nos architectes les plus distingués, est mort à Bruxelles mercredi dernier, après une très courte maladie. Il était né le 17 janvier 1838. C'est à lui qu'on doit les plans de l'ingénieuse et très artistique restauration projetée pour l'église de Notre-Dame-des-Victoires au Sablon. M. Schoy avait fait de ce travail l'une des préoccupations principales de sa vie. Il meurt avant d'avoir vu réalisé son vœu le plus cher.

L'artiste était professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers, membre correspondant de la Commission royale des monuments. Il venait d'être créé chevalier de l'ordre de Léopold.

Le bruit a couru que *Germinal*, interdit par la censure à Paris, allait être représenté à Bruxelles et l'on citait même les directeurs qui se disputaient l'honneur de faire connaître le drame de Zola. C'étaient, disait-on, M. Humbert, directeur du théâtre de la Bourse qui va s'ouvrir, et le directeur du théâtre des Nouveautés, l'intelligent impresario qui a tout récemment représenté, dans de bonnes conditions, *Thérèse Raquin*. Une lette de M. W. Busnach vient de détruire les espérances qu'on formait ici. « *Germinal* sera représenté à Paris, dit-il, ou il ne le sera pas. »

M. Georges Eekhoud fera paraître en février un nouveau roman qui portera pour titre : *Les Milices de Saint-François*. Il est, comme les œuvres qui l'ont précédé, emprunté à la vie des polders.

Un des paysagistes français les plus renommés, M. Alexandre Segé, est mort la semaine dernière à Coubron (Seine-et-Oise), âgé de soixante-sept ans. C'était un habitué fidèle des Salons parisiens où chaque année on voyait, à la rampe, une ou deux toiles de lui.

Les motifs des paysages de M. Segé sont surtout empruntés à la Beauce, à la Brie et aux environs de Chartres; il a travaillé aussi en Corse et en Suisse et plus souvent dans le Pas-de-Calais, les Côtes-du-Nord et le Finistère. Le musée du Luxembourg possède de lui : *Les Chaînes de Kertregounec*. Les tableaux qu'il a peints ces dernières années sont : *La Vallée de Courtry*, *les Champs à Coubron*, *l'Epine d'Antoigny*, *les Chataigniers de Beauvoir;* en 1883, *la Vallée de Ploukermeur;* en 1884, une grande toile intitulée : *Au Pays chartrain;* en 1885, enfin, *les Près de Saint-Pair* et *la Vallée de la Sée*.

On lit dans *la Nation :*

M. Léon Dubois travaille à une œuvre importante, *Atala*, poème symphonique, paroles de MM. A. Laigle et Edouard Philippe.

Rappelons que M. Dubois a, depuis l'an dernier, un acte en répétition à la Monnaie, *la Revanche de Sganarelle*, et que l'Union des Jeunes Compositeurs exécutera, cet hiver, une cantate patriotique, *Breydel et De Coninck*, terminée depuis un an déjà.

M. Léon Dubois fera entendre aussi prochainement un petit poème lyrique, — *le Reliquaire d'amour*, — paroles de M. Lucien Solvay.

Un musée Grétry à Liége. — M. Radoux a pris l'initiative de la création d'un musée consacré à la mémoire du célèbre maître liégeois et dans lequel seront réunis tous les souvenirs qui auront appartenu au compositeur et qui seront là à leur place la plus naturelle. Un des locaux du palais du nouveau Conservatoire, destiné à un musée musical, se prête à merveille à la réalisation de cette idée patriotique.

Le projet de M. Radoux est entré dès à présent dans la période d'exécution et nous sommes heureux de pouvoir signaler à la gratitude des amis de l'artiste l'exemple généreux donné par M. Terme, le savant antiquaire, qui a adressé à M. Radoux plusieurs dons extrêmement précieux :

Un portrait de Grétry au crayon par Monssiau; un autre portrait de Grétry au lavis par Ysabey; un portrait gravé d'aprés Mme Vigier Lebrun; une miniature sur ivoire, Grétry à 18 ans; enfin une correspondance très intéressante de Grétry à Dumont, reliée en un volume. Ces lettres (il y en a 12 — la dernière datée du 25 septembre 1813 —) est l'annonce de la mort de Grétry à M. Dumont, par les « neveux (*sic*) et nièces de M. Grétry » ont été publiées dans le Bulletin de l'Institut archéologique liégeois, par M. l'archiviste Bormans.

Aux dons de M. Terme se joignent ceux non moins précieux offerts antérieurement par M. et Mme J.-B. Rongé et consistant : 1° en une mèche de cheveux avec ce petit mot : « Cheveux de Grétry, offerts par l'amitié et la reconnaissance à M. J. Ledoux, un des auteurs du vaudeville intitulé *Grétry*. »

L'Ermitage, ce 30 juin 1824. (Signé) FLAMAND-GRÉTRY.

2° Une photographie représentant le Messager-contrebandier Remacle qui a conduit Grétry à Rome au mois de mars 1750.

3° Une photographie représentant la physionomie de la place Grétry le jour de son inauguration, le 3 juin 1811.

4° Une lettre adressée au citoyen Plainpel, employé aux affaires de la République au Hâvre.

5° Une lettre adressée à M. de Fossoul, ancien bourgmestre de Liége, datée de Paris le 13 avril 1810.

6° Une lettre adressée également à M. de Fossoul datée de Paris 14 septembre 1811.

7° Un manuscrit écrit entièrement de la main de Grétry « chapitre 30, 3e volume avec le titre singulier : *Le malheur de l'homme est de n'avoir que des demies* (sic) *passions*, 14 pages de $0^m,19$ sur $0^m,23$.

La *Nouvelle Société de musique de Bruxelles*, dans son assemblée générale du 23 courant, a procédé au renouvellement partiel de son Conseil d'administration. Ont été élus : *Président :* M. Alfred Delbruyère; *Vice-Présidents :* MM. Oscar Hennebert et François Wittmann; *Membres :* MM^mes^ Bourlard et Girard; MM. Charles Hoffmann, Leemans-Portenart, Jules Pierret, Gustave Pierry et Florian Sterckx.

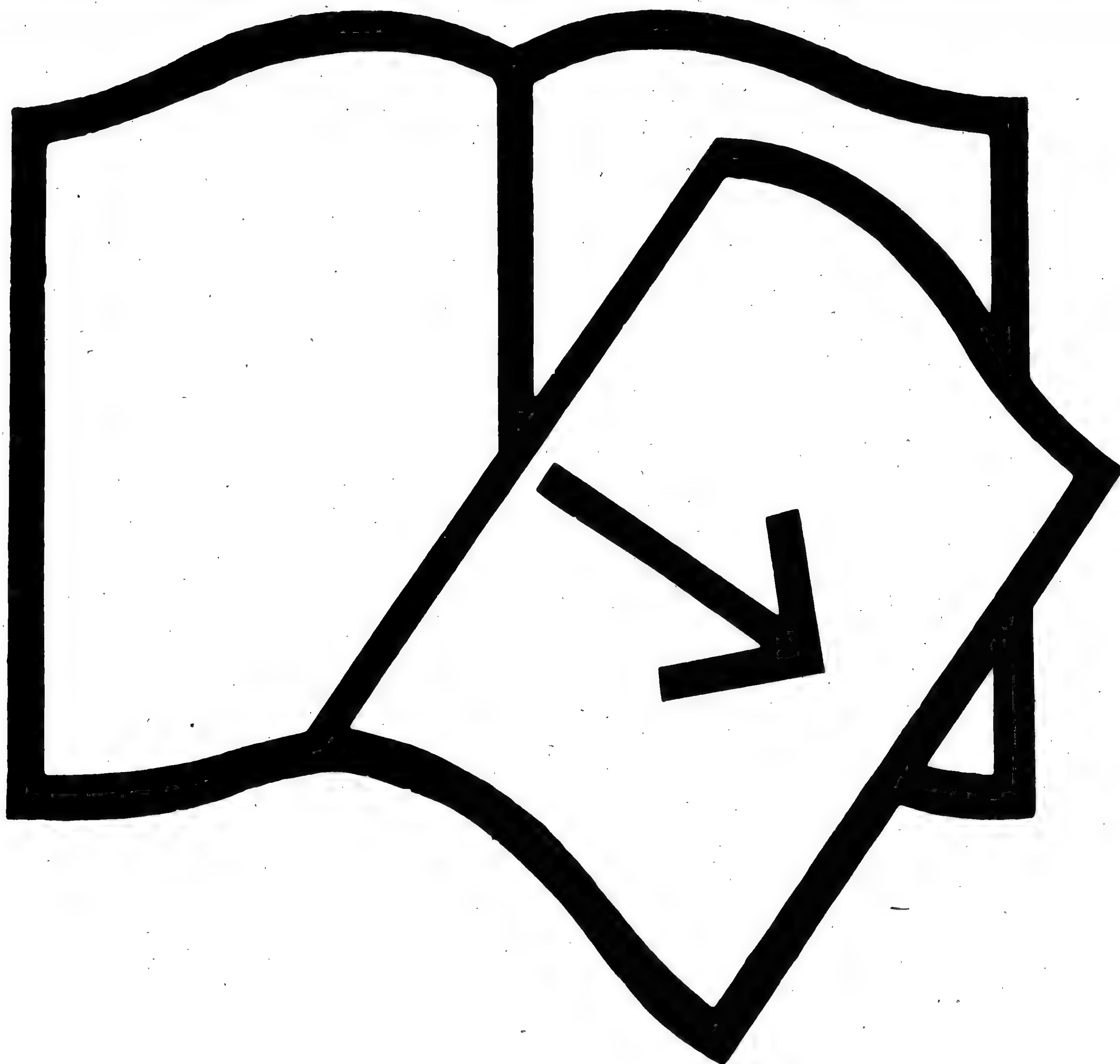
Les répétitions de *Mors et Vita* se poursuivent activement. Elles ont lieu tous les vendredis, à 8 heures du soir, au Palais des Beaux-Arts.

Le tirage de la tombola de l'Exposition du Cercle des Aquarellistes et des Aquafortistes a eu lieu samedi 31 octobre. Voici les numéros sortis : 329, 323, 293, 842, 1110, 435, 1055, 105, 721, 1325, 469, 178, 716, 116, 937, 327, 301, 434, 408, 276, 497.

Les lots pourront être réclamés tous les jours de 4 h. à 6 h. chez M. Karel Van Mosseveldе, trésorier du Cercle, rue Dupont, 60.

Après le 4 février 1886, il ne sera plus fait droit à aucune réclamation.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.



Documents manquants (pages, cahiers...)

NF Z 43 120-13

Cinquième année. — N° 47. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 22 Novembre 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

PRINCIPES D'ART

A chaque exposition universelle ou locale, c'est toujours la même constatation : du haut en bas, une déroute des esprits; la méconnaissance des principes essentiels de l'art; une uniformisation croissante des manières de peindre et de sentir; la vérité de convention et d'atelier, ou, d'autre part, l'étroite et offensante vérité photographique, substituée à la vérité qui, par la synthèse et la simplification, arrive au caractère et à la grandeur; puis encore la prédominance des besoins de lucre, de la soif des vanités de la vie et des distinctions honorifiques sur les préoccupations plus élevées, et, parallèlement, l'oblitération graduelle des consciences embourgeoisées dans la poursuite des succès productifs; enfin l'effroyable développement de cette basse fabrication faite pour la foule par des artisans quelconques et qui submerge les rares efforts isolés des véritables artistes.

Libre aux illusionnistes d'expliquer cette immense confusion par les sourds tiraillements des genèses en train de se débrouiller! La théorie consolante d'une époque de transition, élaborant dans le trouble et l'inconscience les éléments d'un art nouveau, n'aura jamais crédit auprès des réfléchis pour qui l'art n'est pas la résultante d'une somme d'efforts réalisés en commun en vue d'une perfectibilité toujours reculée, mais une émanation individuelle, spontanée, infiniment variable selon les temps, les circonstances et les hommes, et, en fin de compte, définitive en chacun des ses modes d'expression. L'art n'est ni plus grand ni plus complet à une époque qu'à une autre; il ne procède pas par doses quantitatives; même chez les primitifs, chez les commençants, il porte en soi sa plénitude.

Plus tard, avec une tradition pour appui, il ne fait que changer ses apparences sensibles et raffiner le sens de l'interprétation, d'abord malhabile et gauche, mais déjà perceptible dès les premiers balbutiements. C'est le moment où les facultés critiques, les aptitudes d'élection et d'appropriation commencent à prédominer sur les facultés de création et de découverte : on exploite le domaine du passé en l'élargissant et l'approfondissant plutôt qu'on ne fait œuvre de création proprement dite. Mais tel est le sentiment général sur l'art, qu'il paraît presque exclusivement le privilège des races qui se souviennent, et que le don de coordonner les matériaux acquis, en en tirant l'infinie série des combinaisons, fait oublier l'obscur labeur douloureux des précurseurs pour extirper de l'être l'incarnation initiale qui a servi de point de départ à toutes les autres.

Il est bon de remettre à son plan cette gloire des primitifs, quand ce ne serait que pour tempérer notre immense vanité de civilisés, tellement saturés de l'esprit et de la production des siècles antérieurs qu'il

nous est devenu difficile de démêler notre part d'invention d'avec celle que les âges nous ont transmise. Nous vivons dans une ère d'utilisation et d'expérimentation des concepts d'art qui nous ont précédés bien plus que dans la recherche d'une appropriation de notre art à la spiritualité de ce temps. La paix d'une longue hérédité païenne et catholique nous opprime dans notre inutile tentative pour nous dégager des invincibles séductions de cette humanité lointaine, magnifiée par ses artistes, et, à la place de la tradition héroïque où notre faiblesse d'esprit et l'excès de notre mémoire nous font chercher les sucs de notre alimentation intellectuelle, construire à notre tour les sédiments d'une tradition qui soit comme la tour où nous aurons muré notre idéal.

Pendant longtemps, et cette erreur fait encore le fond de l'enseignement académique, il a semblé qu'en dehors de la Renaissance, c'est-à-dire d'un mouvement qui, lui-même, n'était que le renouvellement et la transformation d'une époque d'art évolue, la forme humaine, les ordonnances de la nature, l'idée d'un ordre supérieur révélé par la magnificence des choses ne pouvaient être célébrées dignement. Puis des esprits hardis, ramenés au bon sens par l'immodération de ce culte pour une restauration après tout païenne et qui à travers la conception théiste de notre siècle, perpétuait la glorification des théogonies antiques, secouèrent le joug, mais pour en porter un autre, plus rationnaliste, il est vrai, et d'une conformité plus logique avec notre désabusement des belles illusions de la fable, du mythe, des symboles et des allégories. Ceux-là descendirent jusqu'à l'artiste du moyen-âge peignant ou sculptant l'homme de sa connaissance et de son milieu dans la réalité rude de sa laideur, de son vice et de son infirmité, avec le pli et le poil de sa peau, la verrue posée comme une mouche au gras du nez ou de la joue, la difformation et la grimace amenées par la pratique du métier. Au fond, pas plus que les latins latinisant, eux, les néo-gothiques, ne parvenaient à abdiquer l'effroyable souvenir de ce passé qui leur tordait le cou en arrière.

Toute la critique de l'Exposition universelle d'Anvers, aussi bien pour l'art que pour les industries d'art, aurait pu se dégager de ces considérations générales. En aucune occasion, peut-être, l'habileté manuelle, le tour de force du métier, le jeu des difficultés vaincues n'ont paru plus extraordinaires : le bois, le marbre, les métaux se sont assouplis aux plus tourmentés caprices de la main-d'œuvre, au point d'y perdre leur essence constitutive qui ne se démêle plus sous les empiétements d'une fabrication sur une autre ; et de même, dans la sculpture et la peinture, les prodigieuses adresses de la pratique semblent rivaliser avec ce que l'art de l'émailleur, du ciseleur et du joaillier a de plus rare et de plus compliqué. A bien considérer, il n'y avait là pourtant qu'une assimilation magnifique de la matière, une extension étonnante du procédé, une prise de possession de plus en plus complète des matériaux qui servent à faire l'œuvre d'art, sans que toutefois celle-ci, la plupart du temps, ne fût autre chose que la répétition des formes et des combinaisons antérieurement pratiquées.

On était effrayé de la pauvreté d'invention qu'à défaut de création, au sens radical du mot, décelait l'énormité de ce labeur purement mécanique, perpétré avec des instruments d'une infinie précision, et au fond duquel ne s'apercevait pas la millième partie de l'humble et touchante beauté d'un morceau de métal façonné par le génie candide de quelque vieil artisan. C'est que la subtilité la plus déliée de la manœuvre et l'ingéniosité la plus grande de la composition ne valent pas l'émotion et la chaleur d'humanité d'une image, même grossièrement travaillée, mais communiquant à l'esprit la sensation de la vie d'une époque et aidant à conjecturer un état physiologique et mental particulier.

Dans la section des Beaux-Arts de l'Exposition d'Anvers comme dans les sections industrielles, la confusion des styles, des écoles et des tendances ne faisait en réalité, que correspondre à la pluralité des manifestations de l'art archaïque et classique.

Aussi, telle critique nouvelle qui, dans l'étude de la transcription artiste, tient surtout compte de ces trois facteurs essentiels : la modernité du sentiment et de l'expression, la qualité et la perception des atmosphères lumineuses, la conformité de l'œuvre au tempérament de l'artiste, — aurait-elle eu des loisirs devant l'insuffisance et la sénilité de toute fabrication mnémotechnique si çà et là ne s'était révélée la volonté d'appliquer aux êtres et aux choses l'optique d'un homme de ce temps, cette sensibilité d'œil, de main et d'esprit qui met dans le morceau d'art le contrecoup direct de l'impression et comme la surprise de découvrir après tant d'autres un coin de la nature.

DE LA PUBLICATION DES LIVRES

Nous avons reçu l'étude qu'on va lire. Nous la publions *sous toutes réserves*. Pour raisons de forme et de fond elle ne représente pas en tous points notre idéal. Mais elle est très originale et parfois juste.

Tous écrivains artistes et ceux qu'un de nos confrères propose d'ennoblir *Esthètes*, savent que, désireux de publier leur *œuvre*, ils sont livrés pieds et poings liés au cannibalisme des éditeurs.

Il serait impossible de citer un de ceux-ci qui ait publié une œuvre, si mince qu'elle soit, à la seule caresse de son parfum littéraire.

Les aligneurs de romans bourgeois, les gens habiles qui, pour flatter les goûts médiocres des lecteurs en masse, rabaissent leur style ou ne peuvent même pas s'élever jusqu'aux premières neiges de l'Art, ces approvisionneurs des bibliothèques dans les gares de chemin de fer ou, par réaction, les *petits cochonniers*, les

grivois salement et non spirituels et les lourdement grossiers, ceux-là seuls empilent les éditions et signent des traités gonflés d'or ou de gros sous. Ce n'est qu'exceptionnellement que le génie ou le grand talent attire le pécuniaire et c'est toujours par une inclinaison vers le social ou le banal : Victor Hugo, Emile Zola.

Certains éditeurs ont cependant une assourdissante renommée de quasi-Mécènes, pour avoir humilié leur commerce aux pieds d'une aristocratie jadis bafouée, aujourd'hui sans même un esclave qui insulte à son triomphe. Dissipons ces préjugés. Les commerçants savent à point courber l'échine et partager les affronts, si l'espoir est proche d'un coffre-fort empli.

Les grands artistes, presque toujours enfantinement naïfs, sentez-les aux prises avec ces visqueuses sangsues, heureux si la fierté reste sauve, si la terrible crainte d'un avenir hasardeux ne les abaisse point aux concessions. Disons bien haut que Leconte de Lisle, durant six années, offrit en vain le manuscrit des *Poèmes antiques*. Tous savent à quel prix furent acceptées les traductions de Baudelaire et le sort de ses admirables *Poèmes en prose*. De pareilles ignominies ne découragent point l'inspiration; elles ajoutent à cette gloire future qui attend les dédaignés par la multitude des sots. Oui, la justice vient : espérez en elle, vous, les grands insultés!

Une fois admis, Dieu sait à quel prix, chez un de ces sacro-saints commerçants, que faire?

Pensez-vous que l'artiste, avec ce sens inné de l'harmonie, puisse identifier la reproduction matérielle avec le spirituel de son œuvre, choisir les caractères d'imprimerie, les varier suivant la stature du style, son demi-jour, l'attirante reculée de ses phrases en fluides arabesques? Non pas. Chaque éditeur a des formules d'impression et les pages se numérotent monotonement, tristes et grises, et s'accroît aussi la fatigue de lire. La petite édition Charpentier et la petite collection Lemerre, exemples.

Et sont là réunis, sous la pesée des mêmes signes de typographie, les De Goncourt, Flaubert, Coppée, Cladel, Banville, Leconte de Lisle, Sully-Prud'homme, et personne ne proteste contre cet incommensurable trait de Jocrisse!

Voit-on poindre à leur front les premières pousses du vert laurier à tous ces bafoués d'antan, vite qu'on les embrigade!

Et les voici moulés dans l'inévitable formule.

Les fadaises de Coppée, l'amplitude de Flaubert, mêmes signes; l'inharmonique subtilité de Sully-Prud'homme, la fauve splendeur de Leconte de Lisle, mêmes signes. Et Banville avec Cladel, mêmes signes, et encore de Goncourt! Lisez sans rage dans ces mesquines éditions *Salammbô*, les *Trois Contes*, les *Exilés*, la *Fête Votive*, *Renée Mauperin!* Notez que je ne cite là que les réputés maîtres. Que dire des débutants, des tant naïvement jeunes, que tant d'ineptie étonne avec une candide tristesse, n'en point parler? Et pourquoi? Toute œuvre d'art mérite respect et dans une œuvre initiale il peut y avoir le signe prochain du talent ou du génie. Certes, *les rivières ont beaucoup de secrets*, mais les gargotes des éditeurs, si les chiffonniers crochetaient dans leurs détritus, que d'artistiques bouquets étouffés parmi les cendres et les victuailles!

Il arrive parfois, par hasard, que la typographie soit identique à l'œuvre : les *Poèmes tragiques*, de Leconte de Lisle, furent superbement édités et ses autres poèmes haussés, après la gloire tardive, par plus de religieux respect. *Sagesse*, de Verlaine, ses *Fêtes Galantes*, exemples intéressants de presque correcte typographie; récemment, en Belgique, l'édition définitive de la *Forge Roussel*, d'Edmond Picard, fors l'inexpériente reproduction de ses accompagnements picturaux, et *Toques et Robes*, de A. James.

Les éditions de Poulet-Malassis sont réputées. Pourquoi? La seule première page est souvent jolie avec la gracilité de ses lettres rouges et noires et le petit pouillon mal équilibré sur un désagréable perchoir, le *coco mal perché*. Les éditions de Lemerre, aussi pourquoi? Sauf les *Poèmes tragiques* et la réédition des *Poèmes antiques et barbares* avec les traductions de l'éminent poète, sauf encore le *Parnasse contemporain*, une rareté bibliographique et le commencement, prévu, d'une grande fortune, pécuniaire *et* artistique, hélas!

Beau trait : pour être admis chez certain, poète, peu importe que l'œuvre rêvée comporte cinq cents, mille vers; ce personnage n'imprime que des volumes à deux mille vers, autant de pages, autant de sous. Remplis donc et gâche, sinon à plus tard! N'est-ce pas monumental d'ineptie?

La plus parfaite typographie, les plus subtiles variantes dans les caractères adéquats aux fuyantes perspectives de l'œuvre n'en exprimeront point l'essence. Le manuscrit imprimé devient chose quelconque, tous livres, objets identiques. Comparez, ainsi, les ponctuations manuscrites et ces horribles taches qui représentent en typographie les points, points-virgules, deux-points, les tirets..., tout ce qui maintient le rythme et l'ondulation de la phrase. Quelle tristesse de revoir en sales lettrines la cursive trotte-menue de Banville! Et la notation musicale, combien expressive et gracieuse, manuscrite : les panses des rondes et sur des fils ténus tout le piaulement des doubles et triples croches! Gravé, tout cela est vulgaire et lourd.

Un manuscrit a sa physionomie essentielle qui reflète celle de l'auteur : dans l'écriture, le tempérament. Qui fait l'intérêt de l'autographe? la devination de la plus secrète pensée de l'artiste sous l'en-allé de l'écriture tantôt fiévreuse, tantôt comme un beau fleuve, là-bas, vers le si bleu ciel d'un évangélique lointain.

Le manuscrit photographié, voilà le livre futur, le respect vengé des artistes-écrivains honnis par l'avidité des commerçants-éditeurs, l'équation entre le spirituel de l'œuvre et sa matérielle réalisation. Plus d'éditoriales ignominies; abolie cette énervante besogne, le corrigé des épreuves; aboli cet avilissant service de presse! L'écrivain publiera son œuvre et la répandra suivant son désir et désir toujours religieux de son art.

Certes, les procédés de phototypie et de photogravure peu perfectionnés encore entraîneraient aujourd'hui peut-être à plus de frais que la typographie; mais le temps est proche où le livre imprimé aura disparu chez les purement artistes et ne se rencontrera que dans quelque canton désert, ignoré de la lumière électrique et des bacilles virgules.

Et en attendant les progrès de cet adjuvant, la photographie, n'avons-nous point, poètes, la récitation : ne serait-ce pas si doux, comme autrefois aujourd'hui encore les joliets jeux sous l'orme et tout le gracieux frivole des pays d'amour? Si le poème est bon ne sera-t-il point bien vite sur toutes les lèvres, oubliées les moralités en action et tout le fatras des intempestives écoles de bon sens?

Et nous ne songerons plus à cette plainte de Shakespeare, les artistes, qui la redisons tous les soirs : « Il semble que la Lune regarde avec des yeux humides et, lorsqu'elle pleure, toutes les fleurs pleurent aussi se lamentant sur quelque virginité violée. »

Qu'il est lointain encore ce *Paradis des Gens de Lettres* que rêva le doux Asselineau, quel enfer aux tournoyantes flammes, ici, et non pas même pavé de bonnes intentions!

« Dans un pays fertile, aux villes opulentes et aux nobles et riants paysages, les gens de lettres accomplissent leurs fonctions, entourés de l'estime et de la reconnaissance de tous, tantôt écrivant, dictant à des presses qui d'elles-mêmes impriment et corrigent le texte, ou assis à des festins et causant joyeusement avec leurs amis, tandis qu'au dehors les hommes chantent et célèbrent leurs louanges; ou se promenant avec de jeunes belles, vivantes images de leur génie, que leur pensée diversifie et transforme, et la nuit servis par des secrétaires-sylphes lisant et notant avec soin, pour qu'elles puissent être utilisées au réveil, les pensées qui naissent et se développent dans le cerveau toujours en travail des gens de lettres endormis.

— « Que serions-nous sans vous? — Sans vous, tout nous serait ombre et ténèbres... A vous nos plus beaux fruits et nos meilleurs vins! A vous les prémices de nos troupeaux et la primeur de nos récoltes! Savourez-les avec délice et digérez-les en paix! Et demain nos bras ouvriront de nouveau la terre pour y déposer la semence nouvelle; demain nos mains cueilleront de nouveaux fruits et des fleurs plus belles; demain nous foulerons encore les fruits spiritueux de la vigne et nous répandrons le sang le plus pur de nos troupeaux. C'est ainsi qu'on parle aux gens de lettres, dans ce pays à qui tous les autres devraient ressembler, et où, s'inclinant devant eux avec les démonstrations du plus humble respect, un directeur de revue qui n'a qu'un œil, comme pour exprimer la concentration de sa vigilance et de son énergie sur un but unique, et trois frères libraires leur offrent humblement, en guise d'hommage, des liasses de papiers transparents ornés d'une vignette bleue... qui sont une monnaie du pays ».

Ces irréalisables souhaits, le respect de l'écrivain et le respect de l'œuvre par des éditeurs artistes, quelle fée, quel magicien, quel grimoire pour les susciter? Evoquerons-nous les horrifiantes sorcières de Macbeth et leur infernal chaudron, le maléficieux Klingsor et les félines caresses de Kundry parmi les jeunes filles-fleurs du jardin enchanté? Notre temps est rebelle à la féerie : XIXe siècle, siècle de science et de progrès.

Quel pamphlet, l'histoire par les sacrifiés eux-mêmes de toutes les saletés éditoriales, le corollaire, et plus saignant peut-être, de celle des marchands de tableaux! Coups de brosse, traits de plume, cotés. Cruelle arrogance pour les débutants, ignoble bassesse aux pieds des glorieux. Une œuvre d'art, non pas, un écrivain qui « rapporte »; un livre, non pas, un nombre de pages!

Le manuscrit admis et typographié, l'on a vu comment, voici le *service de presse :* il faut que le livre *fasse de l'argent*, que la moindre parcelle d'art se détache de ces pages déjà tant torturées par des mains profanes.

Et l'on s'en va mendier de ces articulets à qui le public — et des écrivains, hélas! — attache tellement de valeur, qu'il va découvrir à la fin de la *feuille*, lorsqu'après avoir savouré les *faits-divers*, le *bulletin politique*, la *ville*, bref, ce composé d'idioties qu'on nomme un journal, il épluche le menu-fretin : la nécrologie, l'état civil et les annonces.

Nous avons lu des compte-rendus de grands et beaux livres entre l'annonce des spectacles du soir et le boniment d'un marchand de charbons! Des artistes doivent encore passer sous ce joug, fouettés par leurs éditeurs! N'est-il plus en nous le plus faible sentiment de fierté, que nous subissions sans révolte ouverte une pareille ignominie?

Refusons le salut à nos confrères assez avilis pour collectionner avec les éloges des maîtres tout ce qu'une presse complaisante à prix d'argent aligne d'insultes ou d'éloges banals. De cette populace journalistique éloignons-nous avec mépris; au rebours de cette magistrature si fièrement indépendante, elle ne rend jamais la justice, elle ne rend que des services. Laissons la s'extasier sur tout ce que la politiquaillerie évacue de brochures prud'hommesques, les poètes de la *zwanze* et ces conglommérats de bonshommes en baudruche que l'on nomme *académies;* marmotter sa petite *critique d'art* bourgeoise, exalter ou démolir le Congo et publier *in extenso* les débats de nos parlementaires, ces Bouvards et Pécuchets entre les pattes desquels s'éparpillent en gros sous les budgets des Beaux-Arts; entre elle et nous laissons l'éloignement toujours grandissant.

Dépendance vis-à-vis de l'éditeur, abaissement devant le journal, voilà les résultats de la publication de ton œuvre, artiste créateur!

JOSEPH LIES

J'ai souvent déploré la funeste habitude qu'ont les artistes de ne tenir aucune comptabilité des œuvres qu'ils produisent et de ne donner aucune date à leurs tableaux; il en résulte, au bout de quelque temps, une confusion regrettable, grâce à laquelle on peut leur attribuer une foule de choses pitoyables et contester l'authenticité de productions estimables.

Malgré le catalogue autographe de Lies, précieux petit cahier que j'ai eu le bonheur de découvrir, une foule de difficultés ont surgi pour moi dans les recherches fort longues auxquelles je me suis livré; que serait-il arrivé si ce guide m'avait manqué? Il n'est pas complet. L'artiste y a omis plusieurs œuvres qui méritent d'être signalées, probablement parce qu'elles avaient été données par lui à des amis. J'ai complété l'ensemble des titres par la nomenclature d'une foule d'études du plus vif intérêt. Elles disent comment l'artiste travaillait, lui à qui l'on a refusé, pendant des années, le don d'interpréter la nature!

Il n'est pas un peintre, au contraire, qui ait, plus vivement que Lies, senti ce qu'il représentait. Ses compositions historiques sont le résultat de longues recherches studieuses au point de vue du fait, des costumes et des mœurs; ses œuvres champêtres disent la beauté de son caractère, la bonté de son cœur, en même temps que son admiration pour la belle et douce nature flamande.

Un de ses amis intimes me racontait dernièrement les émotions de Lies au milieu de la Campine. Le large cercle de l'horizon, les lignes agréables et fines formées par les villages lointains, le vert des arbres isolés ou des bois de sapin, le reflet du soleil sur les montagnes de sable, la surface indescriptible des étangs où le ciel se reflète si diversement suivant les heures du jour et l'intensité de la lumière, tout cela l'émerveillait. Les moindres plantes excitaient son admiration. Les perles que la rosée dépose sur les toiles d'araignée, quand les nuits commencent à devenir fraîches, il les regardait briller jusqu'à ce que le soleil les eût fondues. Le beau scarabée parti en chasse, d'un pas délibéré et d'un air qui ne doute de rien, provoquait sa gaîté. Le vent qui emplit les sapinières d'un murmure semblable à celui de la mer dilatait ses poumons au point de lui arracher les exclamations de joie. Il se *faisait cuire* au soleil, paresseusement étendu sur le dos, le visage caché par le bord de son chapeau, et l'esprit occupé de poésie. Il rêvait, il s'exaltait, il philosophait,

quand il n'était pas venu là pour dessiner ou peindre. Personne n'était plus heureux que lui, au milieu des riens qui sont des bonheurs pour ceux qui savent voir, réfléchir, interroger.

Cela fait qu'en face d'un tableau de Lies, notre pensée voyage sans cesse autour de quelque chose de délicat, d'élevé, de rêveur et d'indéfini... Ce quelque chose, c'est la rêverie de Lies.

Plus je l'étudie, et il y a dix ans que cela dure, plus je l'apprécie à sa valeur. Plus je découvre de ses œuvres, plus je m'étonne de certains jugements portés sur lui.

J'avouerai, avec la plus entière naïveté, qu'au commencement de mes recherches, je désirais vivement par simple curiosité, découvrir de ses lettres; on le donnait comme spirituel, rieur à ses heures et homme de tact. Dès que j'eus une liasse de ses écrits, je redoutai d'y découvrir des points noirs. C'est le contraire qui arriva. Non seulement Lies est un maître, mais un écrivain sensiblement au dessus de la moyenne et un homme de grande valeur morale. On sent, à une foule de détails, qu'il a considérablement lu, et étudié tout ce qui concerne son art. Sa phrase coule de source; elle est imagée, poétique. Ses lettres sont remplies de traits qui charment, amusent ou instruisent.

Elles me sont venues de divers côtés. Certains amis y tiennent comme à des reliques; d'autres les ont anéanties. Un heureux hasard en sauva un grand nombre. Lorsque, après la mort de Lies, on procéda à l'inventaire de ses biens fort modestes, le notaire ouvrit un secrétaire où dormaient de nombreux papiers.

— D'abord, dit-il, mettons de côté toutes les choses inutiles. Une corbeille fut vite remplie. Qu'en faire?

— Mais ce n'est bon qu'à brûler!...

Et on allait livrer tout cela au feu, quand une petite fille s'écria:

— Je ne veux pas, moi! Les lettres de l'oncle Joseph... Je les garderai.

Elle les garda, mais que pouvait-elle en faire? Les années se passèrent et, un beau jour, on descendit, pour moi, la corbeille du grenier. C'est d'elle que j'ai tiré les jolies choses que je publierai bientôt.

Lies avait un respect très grand pour sa mère. A la mort de celle-ci, il garda, avec un soin pieux, tout ce que l'excellente femme avait conservé des lettres de ses enfants. Par un bonheur inattendu, tout le voyage de l'artiste, en France, en Italie et en Suisse est complet.

Ces lettres n'indiquent aucune préoccupation de la part de l'artiste; elles doivent rester dans le cercle de la famille. C'est seulement pour les siens qu'il parle. Ce qu'il faisait au foyer maternel, il continue à le faire en voyage, lui dont le talent de conteur était si remarquable. Nul ne disait mieux que lui; il savait, d'un rien, faire quelque chose. La question la plus ardue, il la présentait sous une forme aussi facile qu'ingénieuse; l'historiette la plus gaie, il la disait avec une finesse et une joie contenue qui arrachaient le rire et les larmes à ceux qui l'entendaient. Lies ne connaissait la trivialité en rien; il ne supportait pas facilement un propos risqué et il s'éloignait silencieusement de ceux qui parlaient de choses grossières. Ses amis les plus intimes comptaient parmi les hommes les plus distingués et les plus instruits : avocats, médecins, savants, professeurs, magistrats ou fonctionnaires du gouvernement.

A part quelques intimes, il recherchait peu les artistes. Bien avec tous, il ne les fréquentait que là où le devoir l'appelait, principalement au Cercle artistique, dont il s'occupa huit années avec un zèle et un tact merveilleux. Lies savait qu'en général l'artiste travaille peu à son éducation seconde, à son instruction spéciale, à son perfectionnement moral. L'artiste se croit trop un être privilégié et cette persuasion semble le dispenser de toute culture propre à grandir son *moi*. C'est à cette prétention qu'il faut attribuer la décadence de l'art. Dans les pays où le goût est plus développé et où les études faites amènent les artistes à des conceptions en rapport avec l'élévation de leur pensée, on remarque, par exemple, que sous la force du coloris, il y a un dessin parfaitement en harmonie avec la valeur artistique du peintre. Là, au contraire, où la pensée est moins châtiée, moins habile, moins agissante, moins éclairée, moins armée de connaissances premières qui font l'homme de goût, de tact et de distinction, le coloris l'emporte sur le dessin, parce que l'artiste concentre son attention sur la couleur au lieu de faire servir celle-ci à la composition, à la sincérité, à la force réelle et intime de son œuvre.

Les Flamands d'aujourd'hui consentent trop volontiers à n'être que des coloristes; les grands Flamands, *nos maîtres d'autrefois*, comme l'a si bien dit Fromentin, étaient aussi bons dessinateurs que coloristes distingués.

EMILE LEFÈVRE.

(*La fin prochainement.*)

THÉATRE DE LA MONNAIE

La Favorite

Le ténor de traduction, Emile Engel, engagé récemment par M. Verdhurt, s'est présenté au public, mercredi, dans le rôle de Fernand de la *Favorite*.

Il a complètement réussi.

La voix, faible au début, peu à peu s'est affermie, développée, assouplie, se dévoilant enfin, pure et belle, aux auditeurs enthousiasmés. On a prodigué les applaudissements et les rappels à l'heureux débutant, qui, bien loin de subir l'inévitable émotion, se donnait tout entier, « s'emballait », et parfois, même, n'évitait point des cris intempestifs.

Disons que l'acteur est beaucoup moins guindé que la plupart de ses congénères; il n'est point de ces ténors à accroche-cœurs et gestes en rond; il a la virilité élégante et sans rudesse, et un jeu souvent chaleureux. M. Engel a eu comme acteur, aux deuxième et troisième actes, de très bons mouvements: le chanteur, lui, était accepté, dès son premier air.

Que le nouvel admis choisisse avec discernement ses rôles — créations ou reprises — en conformité avec le caractère de sa voix relativement peu étendue et de force plutôt moyenne, et voici tout un genre d'œuvres à mi-chemin de l'opéra comique et du grand opéra assuré d'exécution aussi parfaite que l'opéra comique, ressuscité, peut-on dire, à Bruxelles grâce au talent de ses interprètes. Nous souhaitons plutôt des créations que des reprises, en entendant par créations des reprises d'opéras de Mozart, par exemple, ou de Grétry, ou de Weber, et le délaissement prochain d'un répertoire non point de vieilles choses mais qui nous paraît « perruque » et « pompier. »

Souhaitons aussi le relèvement définitif du grand opéra, dont M. Villaret nous a représenté les respectables traditions. Souhaitons enfin une marche en avant — elle ne peut être différée — vers cet art *de l'avenir* qui est bien celui du présent, malgré quel-

ques sifflets imbéciles. Prenez garde, M. Verdhurt, de mécontenter tout le monde en cherchant à ménager toutes les sensibilités; assez de l'art factice, sans vie ancienne et sans vie future : attaquez-vous résolument au drame lyrique, non pas pour ce peu rémunérateur orgueil de faire de l'art pour l'art, mais pour financer, — car, hélas, un directeur de théâtre est forcément un commerçant. Nous sommes persuadés que de fructueuses recettes récompenseraient une pareille tentative; une inconsciente fatigue paralyse les applaudissements du public : réveillez-le par l'influence de l'art nouveau.

Voici donc M. Engel admis, et à l'unanimité. Un débutant, s'il réussit, accapare tous applaudissements. Mais la sincérité critique nous oblige à applaudir tous les participants à cette représentation de la *Favorite*, dont se félicite le directeur. Le talent dramatique de Mme Montalba a pu se dévoiler complètement dans la dernière scène, où malgré le ridicule de la réalisation musicale, on sent quelque chose passer sous les notes; la cantatrice s'est trouvée un peu gênée dans un rôle très en dehors de sa voix. Quant à M. Bérardi, il est peut-être trop unitonalement sonore.

Les chœurs, très exercés et très bien conduits, ont sauvé avec adresse le fameux « avec son déshonneur » très malheureusement corrigé par M. Dupont; Laissez lui donc son rythme, à ce « qu'il reste seul ». Il est stupide, il est idiot, mais amusant, mais de l'époque.

Quelques corrections à la mise en scène sont indispensables, dès aujourd'hui, en attendant nne réforme complète : il y a là au troisième acte des moines — des moinelettes plutôt — en souliers de bal, bracelets au poignet; et pourquoi les « premiers sujets » ont-ils des frocs du « bon faiseur », et tous les autres, des frocs assez semblables comme coupe à ces uniformes de pioupions que l'on fabrique par masses dans les prisons?

GAZETTE DE HOLLANDE

Amsterdam, 20 novembre 1885.

Le souffle d'intransigeance qui anime les groupes d'artistes et de littérateurs dans tous les pays, commence depuis quelques années à pénétrer aussi en Hollande. Peu à peu, lentement, mais sûrement, les jeunes commencent à se faire une place.

Ainsi vient de paraître le premier numéro d'une revue nouvelle, *De Nieuwe Gids*, rédigée entièrement par des jeunes gens dont le but est de créer un organe propagateur des idées en rupture avec les conventions vieillies. Nous souhaitons à ce premier né un succès durable. Vient de paraître aussi un volume de nouvelles à tendances franchement naturalistes, signé du pseudonyme Cooplandt.

De même, l'Exposition annuelle de la Société *Arti et Amitia* s'épure petit à petit; c'est que les jeunes artistes sont parvenus à pénétrer dans le jury. Ce qui était une collection de médiocrités où l'on trouvait avec peine, perdues dans les frises, quelques rares toiles de valeur, est absolument transformé. Les œuvres des *impressionnistes*, nom que l'on donne ici à tous les peintres qui sortent de la routine, sont beaucoup plus nombreuses qu'autrefois et généralement bien placées. Parmi les exceptions se trouvent malheureusement les tableaux de Toorop; une *Vue de la Tamise*, pleine de vie et de mouvement, est suspendue dans le voisinage immmédiat du plafond.

A la rampe : des Josef Maris, Willem Maris, Mesdag, Mauve, de Bock, Blommers, Ter Meulen, Daniel et Pierre Oyens, Offermans.

Neuhuys est représenté par deux toiles fort belles, dont l'une, un portrait d'enfants, est une merveille de distinction; Breitner, par une œuvre d'un coloris puissant. Jan van Espen attire l'attention. Son *Lion*, aquarelle de grand format, est d'un travail vraiment remarquable. Jan Veth expose un portrait très vivant, d'une belle facture. A citer encore : de bons paysages de Bastert, de Gabriël, de Tholen, *Un Berger* de Witsen, un portrait très distingué de H. Vos. Enfin, les envois de Wijsmuller, de Poggenbeek, de Mlle Moes, et l'exhibition très intéressante du *Club d'aquafortistes*, un début dont nous aurons l'occasion de reparler, lorsque son premier album d'eaux-fortes aura vu le jour.

Etant à Amsterdam, disons quelques mots du *Rijksmuseum* du fameux musée dont on parle de plus en plus, la première impression de stupeur passée.

Immédiatement après l'ouverture, nous n'avons pas osé nous prononcer, ne nous fiant pas à nos impressions premières, très vives, mais peut-être superficielles.

Des promenades recueillies ont confirmé notre première opinion à l'égard de ce bâtiment bâtard, sorte d'Eden-Théâtre à escaliers et couloirs de monastère byzantin, ressemblant à beaucoup de choses, sauf à un musée.

Navrant spectacle que celui de ces millions dépensés, du travail énorme accompli par une pareille erreur!

Il est incontestable que dans l'ornementation, dans l'architecture, il y a des morceaux de mérite, de grand mérite même; que sur les *deux ou trois cents* salles, il en est d'excellentes, par exemple les petites, qui sont éclairées de côté par une immense baie d'atelier et où les Terburg, les Paul Potter, les Kalf du Trippenhuis apparaissent plus rayonnants que jamais; que les tristes toiles des Pieneman et de la pauvre école de 1830 sont dans une salle tout à fait excellente comme jour; que la salle de la *Collection van der Hoop* permet de jouir des merveilles qu'elle contient comme jamais on n'avait pu le faire auparavant. C'est indéniable. Mais les Rembrandt, *la Ronde de Nuit* et *les Syndics*, pour lesquels on a voulu faire une salle spéciale, de grand luxe, un sanctuaire (excellente idée), sont absolument détruits par l'éclairage de cave, les fonds d'une couleur fausse, la mosaïque blanchâtre du parquet, les ors neufs et criards qui détonnent, aigres, autour de ces chefs-d'œuvre de couleur et de lumière.

La Ronde de Nuit semble creuse et jaune; le parquet, plus éclairé que la toile, est plus clair que les lumières du tableau et se reflète dans les ombres. Si bien que Ch. Waltner, de la *Gazette des Beaux-Arts*, n'a pu retrouver certaines figures qu'il avait vues dans les fonds du tableau au Trippenhuis, et qu'il a reproduites dans son eau-forte!

Les Syndics, c'est à peine si on s'arrête en passant pour les contempler! On a placé, pour comble de malheur, contre le cadre, un divan jus de groseille sur lequel s'assoient les promeneurs harassés, épongeant leur crânes qui luisent, étrangement crus, devant la toile sonore du peintre.

Sur cette salle entièrement manquée s'ouvre une autre salle longue, espèce de vestibule, garni de petits cabinets tout à fait particuliers grâce aux portières de peluche qui en ferment presque l'entrée et empêchent tout recul, lequel est d'ailleurs rendu impossible par leur exiguité. Ici aussi les tableaux ne reçoivent

qu'un jour furtif, hypocrite. Le *Repas des Arquebusiers* de van der Helst est réduit à une bonne oléographie.

Quel coup de balai il faudra pour arracher toutes ces fripperies, pour salir toutes ces petites taches persillées, jaunâtres, rosâtres, verdâtres, dorées, qui attirent les regards; pour simplifier les peintures des murs qui représentent, par place, des briques plus grandes que nature (*peintes* comme sur les décors de théâtre), et auxquels sont appendues d'autres portières de peluche!

Oh! ce style de tapissier, cet amalgame de niaiseries gothiques, de luxe de mauvais lieu, de tout, sauf de goût!

On dit que l'orage gronde, que les artistes, blessés dans leur religion suprême, pousseront un cri. Sera-t-il écouté? Il faut l'espérer, car placer des tableaux tels que ceux d'Amsterdam d'une manière aussi honteuse, est un blasphème.

Nous avons entendu des artistes, des plus grands, dire que c'était à en pleurer, et qu'ils ne remettraient plus les pieds dans cet édifice, tant que Rembrandt y serait profané de la sorte.

CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS

Les nouvelles de la semaine se bornent à une opérette de MM. Burani et Humbert, musique de M. Messager, représentée aux Folies-Dramatiques. L'ouvrage a nom : *la Fauvette du Temple*; temple, par évocation du grand marché au brocantage situé au 3e arrondissement de notre bonne ville de Paris, fauvette, pour désigner une jeune fille douée d'une voix ravissante. Au reste, le temple et la fauvette y sont pour peu, et ce qui domine dans la pièce ce sont les coups de fusil avec les Bédouins, en nous reportant au moment de la conquête de l'Algérie. C'est donc presque une œuvre militaire que nous avons là et qui fera suite à la *Fille du Tambour-Major*, le centième ouvrage de feu Offenbach.

Il faut croire que la pièce de MM. Burani et Humbert était fort peu valide puisque on la soignait encore, deux heures avant le lever du rideau; on venait de l'amputer, de la recoudre et de tâcher de la mettre sur ses pieds tant bien que mal. A vrai dire, nous sommes si habitués au décousu de ces sortes d'ouvrages que nous n'y avons pas pris garde ici plus qu'ailleurs, et puis, je vous l'ai dit, les coups de fusil sont là pour servir de dénouement à tout ce qu'on veut, et à défaut d'intérêt la pièce a du mouvement.

Le musicien, M. Messager, est un des brillants élèves de l'école Niedermeyer, qui ne devrait produire que des organistes. Aussi, dès sa sortie, M. Messager, s'est-il mis à écrire des ballets pour les Folies-Bergère, se rappelant parfois ses études sérieuses au contact de MM. Saint-Saëns, Fauré, d'Indy, Camille Benoît, Chabrier, dont il est le condisciple à la Société nationale de musique. Mais depuis quelque temps il n'y faisait plus que de courtes apparitions, tout occupé d'écrire de la musique de *rapport*. C'est ainsi que nous lui devons *François les Bas-Bleus*, des airs de ballet pour le *Petit Poucet*, la *Fauvette du Temple* d'aujourd'hui, et la *Béarnaise* de demain aux Bouffes, puis, pour couronner l'édifice, le futur ballet des *Deux Pigeons* à l'Opéra, niveau au-dessous duquel il ne descendra plus dans la suite, nous osons l'espérer. M. Messager n'en est pas aux expédients pour vivre, c'est donc uniquement pour se faire la main, pour se créer un nom, pour se caler, même par un succès de musiquette, qu'il a doté le monde musical d'une opérette de plus. Tant pis pour lui et pour nous, car ce n'est pas son fort.

La musique de M. Messager est fine, soignée, rythmée pour les besoins de la circonstance mais sans originalité, et c'est une erreur de croire qu'à défaut de théâtre lyrique les compositeurs y destinés peuvent changer leur fusil d'épaule et viser l'opérette; il faut un don, un diable au corps, l'entrain des Offenbach, Hervé et Lecocq, et se sentir vraiment porté vers ce genre de musique. La plupart de nos compositeurs se laissent séduire par la facilité du genre, et voilà tout : pour d'autres, comme pour M. Messager, c'est un moyen d'arriver et ils s'y cramponnent.

Aussi ne manquerons-nous jamais d'opérettes; il y a trois théâtres qui se disputent la clientèle, et quelle consommation ils font!

M. Messager va-t-il passer du coup à la renommée? Non, mais il s'y achemine par le moyen d'œuvres soignées dont il espère avoir la commande. Quant à la *Fauvette* à laquelle le compositeur a donné le jour, comme par dédain, elle pourrait bien ne s'en pas porter plus mal et faire son nid comme toute autre, sans rancune pour son auteur.

GUTELLO.

PETITE CHRONIQUE

M. Franz Rummel, qu'on n'a plus entendu en public à Bruxelles depuis nombre d'années, viendra prochainement donner à Bruxelles un concert à la Grande Harmonie. La date de ce concert est fixée au 10 décembre.

L'*Union de Jeunes Compositeurs belges*, fondée dans le but de faire connaître les œuvres de jeunes auteurs nationaux, donnera cet hiver trois séances musicales, dont une à grand orchestre, chœurs et soli.

Le premier concert aura lieu le jeudi 3 décembre, à 8 heures précises du soir, dans le local de la Grande-Harmonie, rue de la Madeleine.

Le prix d'abonnement pour les trois séances est de 10 francs. Le prix d'entrée par séance est de 4 francs.

On nous annonce de Malines que M. Edgard Tinel organise dans cette ville, pour le 29 novembre, un grand concert, avec le concours de Mlle Fl. Baeck, soprano; de MM. Lucien Tonnelier, pianiste; E. Van Hoof, baryton et L. Van Hoof, ténor, du *Chœur de Dames*, des sociétés *l'Aurore* et *S. Grégoire*, etc. Le programme est composé d'œuvres du jeune maître, entre autres : la cantate *Klokke Roeland*, les *Marialiederen*, la ballade *Drie Ridders*, etc. On peut se procurer des cartes d'entrée, aux prix de 3 fr., 2 fr., et 1 fr., chez MM. Laenen-Verhulst, Mélane 1, Paul Ryckmans, Chaussée 58, et Aug. Scheyvaerts, avocat, Grand'Place, 26.

Le concert de M. Heuschling, que nous avons annoncé déjà, est fixé au samedi 12 décembre. Il aura lieu à la salle Marugg, 15, rue du Bois-Sauvage, à 8 1/2 heures, et le programme en est extrêmement attrayant. L'excellent baryton interprètera entre autres : *le Pauvre Pierre*, trois *lieder* très peu connus de Schumann; *le Poëme d'Amour*, d'Auguste Dupont, poésie de Lucien Solvay; des mélodies de Biz t, de Gounod et de nos auteurs : Radoux, Huberti, Michotte, Deppe, Wouters, etc. Le prix des places est de 5 francs.

Les journaux de Verviers constatent le succès obtenu par la comédie de M. Edmond Duesberg, *Décoré!* une spirituelle satire, dirigée contre les monomanes du ruban, et par conséquent une pièce toute d'actualité.

Une nouvelle revue jeune, *La Gerbe*, petite revue artistique, littéraire et scientifique, paraissant le 1er et le 15 de chaque mois, vient d'éclore à Paris. Son programme est résumé en ces lignes : Donner à de jeunes auteurs un moyen de produire leurs écrits, leurs pensées, et partant, de les soumettre à la critique publique. Rappeler au souvenir les hommes, écrivains et artistes, dont le nom tombe en un oubli immérité. Rendre un juste hommage aux œuvres modernes et contemporaines. Enfin tenir ses lecteurs au courant des faits récents qui honorent et les lettres et les arts et les sciences.

L'ART MODERNE

CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités.* Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM, successeur, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 48. — LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. — DIMANCHE 29 NOVEMBRE 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

COMMENT ON DIRIGE UN THÉATRE.

Première lettre.

A Monsieur le Directeur de L'ART MODERNE.

Est-il possible de fixer les règles d'après lesquelles doit être dirigé un théâtre lyrique comme celui de la Monnaie à Bruxelles. Voilà, mon cher Directeur, la question que vous m'avez fait l'honneur de me poser en me flattant par ma qualité de très ancien amateur de musique et de très vieil abonné de notre Opéra. Cette consultation, vous la jugez opportune, dites-vous, en présence des opinions contradictoires qu'on énonce dans les journaux de la capitale depuis que la direction Verdhurt a remplacé la direction Stoumon et Calabrési, chacun formulant ses éloges ou ses critiques, donnant ses avis, exprimant ses craintes ou ses espérances. Vous trouvez, non sans raison, qu'il est difficile de se reconnaître au milieu de ce tohu-bohu plus compliqué qu'une discussion parlementaire; vous supposez qu'il y a là beaucoup de jugements téméraires; vous vous demandez s'il n'existe pas des considérations pratiques, inaperçues des profanes, de nature à résoudre le problème, simplement et péremptoirement.

Vous ne vous trompez pas.

A ma qualité extérieure d'amateur et d'abonné, j'en ai joint une autre, plus discrète : celle de commanditaire. J'ai eu, dès lors, bien légitimement, je pense, des préoccupations qui allaient au delà, ou plutôt au dessous des questions artistiques et qui m'ont permis de voir l'envers des cartes, ou, si vous préférez, le derrière des décors. C'est là, en réalité, que gite le lièvre, et je vais essayer de vous dire en peu de mots, et débonnairement, tout ce que j'en sais. Quelques bonnes vérités seraient de nature, d'après vous, à clarifier singulièrement les opinions à cet égard, à rendre les uns moins enthousiastes et les autres moins acerbes, à inspirer à chacun un sentiment moyen, qui serait la sagesse et l'équité. Voilà un beau rêve que je crois téméraire en une matière où je n'ai jamais vu régner que le parti pris et l'écervellement. Mais je ne suis pas ennemi des illusions. J'en eus beaucoup en mon temps, et j'en ai ressenti trop de jouissance pour ne pas les respecter très attentivement chez mon prochain. Qu'il soit donc fait selon vos désirs et allons-y.

A mon avis la dominante d'une exploitation scénique comme celle du théâtre de la Monnaie, est qu'il n'y a dans une agglomération comme Bruxelles, qu'un certain capital, presque fixe, qui chaque saison passe par les guichets, et par conséquent un certain nombre de personnes, presque toujours le même, qui ressen-

tent l'envie, dans une proportion presque toujours identique, d'aller écouter le grand opéra ou l'opéra-comique. Les fluctuations de ce triple élément aux facteurs solidaires sont très faibles. Il subit des en avant et des en arrière, mais peu marqués. Il y a certes une augmentation d'année en année, mais peu sensible en général, d'un exercice à l'autre, et qui dérive de l'accroissement de la population ou de la richesse générale.

Notez bien ce point de départ. Il est typique et d'une importance prépondérante au point de vue d'une bonne direction : j'entends par là une direction qui, établissant un équilibre entre ses recettes et ses dépenses, donne à son exploitation cette stabilité qui finit par avoir toujours raison de l'humeur du public. J'y attache une telle vertu administrative que je voudrais que l'autorité communale, à qui appartient la surintendance du théâtre, et à son défaut l'exploitant qui a un suprême intérêt à ce que ses actes soient jugés en pleine connaissance de cause et avec impartialité, publiât une statistique embrassant les faits depuis une vingtaine d'années et mettant en regard l'évolution des chiffres. Rien ne serait plus instructif et plus convainquant que d'avoir à ce sujet des tableaux schématiques comme notre compatriote le professeur Hector Denis a pris l'habitude d'en produire dans les cours publics qu'il donne sur l'économie politique. Quelle bonne idée ce serait que de lui confier cette mission qui tient à l'un de nos intérêts très respectables, celui du plaisir par l'art le plus populaire et le plus éducateur qui soit.

En vain les directions ont-elles essayé de modifier cette quasi-fixité dans les recettes en multipliant les attractions, en améliorant la troupe, en engageant des étoiles, en doublant, en triplant les nouveautés, en augmentant le prix des places. La masse résiste, reste ce qu'elle est, se meut de la même façon, et comme une terre qui a atteint le maximum de sa production, malgré tous les engrais, malgré tous les artifices d'une culture savante, donne à peu de chose près le même rendement.

Exemples, qui eux aussi pourraient être résumés en tableaux par un statisticien. Appelle-t-on la Patti, l'Albani en représentations extraordinaires où le prix des entrées est haussé : huit jours avant et huit jours après les recettes baissent et le niveau se rétablit. Monte-t-on une pièce nouvelle, y a-t-il un opéra qui a la vogue, la série des mauvais *lendemains* (terme consacré) s'ouvre : hier salle comble, recette d'environ 5,000 francs sans l'abonnement, de 6,000 francs les jours d'abonnement suspendu; aujourd'hui des vides partout et quelques centaines de francs.

Le public verse à ce sujet dans les plus étranges erreurs. Comme la plupart des gens, eût dit M. de la Palisse, ne sont dans la salle que les jours où il y a foule, ils s'imaginent, dans les périodes de vogue, que les affaires de la direction sont magnifiques et diffèrent sensiblement de celles faites durant les années calmes. A qui fera-t-on accroire qu'*Hérodiade* qui a eu, si je ne me trompe, cinquante représentations, n'a pas marqué une année plus fructueuse que celle où a été joué le *Méphisto* de Boïto, qui a été faiblement accueilli ? Eh bien, au fond, les deux années se valurent, et je crois même que celle du *Méphisto* a rapporté davantage. N'est-ce pas curieux ?

La direction Verdhurt, contrainte par le mauvais vouloir qui s'est déchaîné au moment où elle a obtenu la concession contre toute attente de ceux qui s'imaginaient, bien à tort, que seuls les impresarios de profession sont capables d'administrer un théâtre, a engagé une troupe d'opéra-comique de premier ordre et comme de mémoire d'abonné on n'en avait plus entendu. Il s'agissait, en effet, de vaincre les résistances par une telle manifestation de bon vouloir et d'égards pour les dillettanti, que les plus revêches dussent se rendre. Et comme durant les premières semaines, la troupe de grand opéra avait subi des échecs retentissants, la nouvelle administration a pu croire que le public se rabattrait sur l'opéra-comique et que celui-ci ferait les grandes recettes.

Mais ici s'est manifesté un phénomène qu'un vieil abonné comme moi, puis-je le dire sans forfanterie, avait prévu et a prédit à qui voulait l'entendre dans les causeries aux fauteuils d'orchestre ou dans les couloirs. L'opéra-comique n'a jamais fait recette qu'aux premières représentations. Le public bruxellois n'y croit pas. Il le considère comme un genre où l'on n'en a pas pour son argent. C'est un entremets. C'est la petite fête, et ce qu'il veut, c'est la grande fête! En vain l'on aura la chanteuse la plus gracieuse, la plus habile, la plus mélodieuse; le baryton le plus souple, le plus pénétrant, le plus distingué. En vain on variera les spectacles jusqu'à éreinter les interprètes. Rien n'y fera. C'est le grand opéra qui sera réclamé, et, si on le néglige, de gré ou de force les recettes baisseront.

Je me garde bien, remarquez-le, de donner là dessus mon jugement personnel. Je constate des faits. Ce n'est pas l'amateur qui parle, expose ses préférences et dicte des oracles artistiques. C'est tout simplement un bon bourgeois de Bruxelles, instruit par une expérience qui, hélas! se traduit par une chevelure très grise, qui raconte ce qu'il a vu et ce qu'il a appris après avoir fréquenté ce milieu spécial, dans tous ses recoins, pendant plus d'un quart de siècle, avoir écouté des opéras sans nombre, assisté au défilé d'une armée de chanteurs, respiré des milliers de fois dans notre confortable salle, vécu avec des abonnés de tous les modèles, fraternisé avec des directions fort diverses, été mêlé à leurs victoires ou à leurs désastres. Je parlerais sans doute

autrement si l'on me disait : Comment en théorie, et sans tenir compte de la partie financière, administreriez-vous le théâtre? quels genres y feriez-vous jouer? à quelle musique donneriez-vous la préférence? quels interprètes engageriez-vous? Mais ceci c'est l'idéal, nous en reparlerons au paradis si l'on y chante l'opéra. Nous sommes malheureusement sur terre, dans une vallée de larmes, ou si vous le voulez, dans la vallée de la Senne.

Et maintenant par quel chiffre se traduit ce phénomène que je viens d'analyser et dont on peut dire que

Ses destins sont régis par des lois invincibles
Que rien ne peut fléchir, et que rien n'attendrit,

ni les largesses des directeurs, ni les efforts des artistes, ni les souhaits des amateurs, ni les louanges ou les attaques des journaux, pauvres illusionnés qui se feraient les dispensateurs des succès ou des défaites? Les comptabilités sont là, rigoureusement tenues par un agent que nomme l'administration communale, fatales et démonstratives. Les recettes du théâtre de la Monnaie tournent autour de 950,000 francs par an; un peu plus, un peu moins, comme les balles d'un tireur au pistolet autour de la rose centrale. Toute direction, en prenant le gouvernail (pardonnez ce style vénérable) doit se pénétrer de cette réalité inéluctable, et agir en conséquence.

Le détail en est fort simple, malgré l'apparente complication à laquelle fait croire l'énormité de la machine et de ses rouages. Subside de la ville 100,000 francs, — subside de la Cour 100,000, — abonnement 110,000 francs, — bals masqués 40,000 francs, — recette à la porte 200 représentations à 3,000 francs en moyenne, 600,000 francs. Total, égal à celui indiqué ci-dessus : 950,000 francs. Enlevez-y en certaines années 25,000 francs, ajoutez-y autant en certaines autres, et vous ne vous tromperez guère sur la marche générale, foi d'amateur, foi d'abonné, foi de commanditaire.

Ceci posé, nous voici à mi-route. Reste la partie la moins agréable du chemin, les dépenses. Permettez-moi de souffler un peu et de remettre la suite au prochain numéro, à moins que tout cela n'ennuie et vous et vos lecteurs.

JOSEPH LIES

Deuxième article (*).

Sur ces graves questions, nous connaissons la pensée de Joseph Lies. Elle est contenue dans une pièce authentique du 4 décembre 1854 sur l'éternelle question anversoise, le projet de *réorganisation de l'Académie*. Voici la fin de ce travail :

« Suffit-il de produire de bons élèves pour justifier l'ancienne « renommée de notre école et lui faire mériter le beau titre d'Uni« versité des arts en Belgique? Evidemment non. Pour créer des « artistes complets, de plus grands efforts restent encore à faire, « et un enseignement plus large doit faire fructifier ces premières « bases de l'instruction.

« Quand l'élève a surmonté les premières difficultés de l'art, « quand il a acquis assez de force pour suivre sa propre imagi« nation, quand il n'a plus besoin que des conseils de l'expérience « pour le diriger et contenir ses premiers efforts personnels dans « les limites du vrai et du beau, alors ce n'est plus la voix d'un « seul homme qu'il doit entendre, s'il veut développer son origi« nalité et acquérir les différentes qualités qui forment la per« fection dans l'art. Il doit, au contraire, pouvoir retremper son « inspiration aux sources diverses de talent qui ne se rencontrent « que dans différentes individualités artistiques.

« Aucun genre de beauté ne doit lui rester inconnu; il faut « que le dessinateur l'initie à la grâce et à la pureté de la ligne; « le coloriste doit lui faire comprendre la magie, la chaleur et « la poésie insaisissables de la couleur; l'homme de style et de « sentiment élèvera son esprit et lui apprendra à donner le « caractère vrai à l'expression de sa pensée. En un mot, quand « toutes ces grandes bases du beau dans l'art seront fixées dans « son esprit, il pourra librement suivre son inspiration person« nelle, car elle ne sera entravée ni par les limites étroites d'un « système, ni par l'ignorance des nombreuses ressources de « l'art, qui sont toujours applicables quel que soit le genre qu'il « adopte. »

Après trente années, la même question est revenue; qui l'a mieux comprise que Joseph Lies? Où trouver un but plus élevé et des moyens plus pratiques et plus rationnels?

Le brouillon de ce travail conservait une dernière phrase que l'artiste a impitoyablement biffée, parce qu'elle n'était, suivant lui, que le développement inutile d'une pensée déjà exprimée. Au point de vue du talent personnel de Lies elle a une importance très grande et je trouve que tous les peintres feront bien d'y prendre la part de sagesse qui leur revient :

« S'il fallait expliquer plus clairement encore, et donner la « forme tangible à notre pensée, heureuse, dirions-nous, l'Ecole « qui pourrait, à la fois, entendre notre grand Rubens enseigner « la vigueur, la hardiesse et la grandeur de la composition; « Raphaël, la noblesse et la pureté du style; Rembrandt, le « mystère, l'éclat et la magie de la couleur! »

Lies comprit que ce hors-d'œuvre n'était pas assez général; à côté de ces grands maîtres, il voyait d'autres individualités que nul ne devait oublier. Il est bon de le faire remarquer, afin de ne diminuer en rien l'espoir que chaque artiste doit avoir en ses propres forces, en son génie, en son travail, si, par les moyens propres à grandir son habileté et à épurer ses goûts, il poursuit son beau rêve, sa gracieuse chimère, rêve et chimère sans lesquels la poésie ne vit pas en nous. Réduisez l'artiste au rôle du travailleur pour qui tout est pénible, vous tuez l'art.

Le temps où nous vivons nous montre cette triste vérité. Le remède est connu; pour l'appliquer, il ne faut que de la décision et de la persévérance, car, après avoir puisé la force là où elle est, il convient de la communiquer à tous ceux qui en ont réellement besoin pour vivre et s'élever.

L'artiste complet n'est point un homme vulgaire. La vulgarité des mœurs est aussi nuisible à l'art qu'à la science elle-même. Si un savant marche de découverte en découverte, parce qu'il réfléchit sans cesse à l'objet de ses recherches, un artiste ne devient

(*) Voy. *l'Art moderne* du 22 courant.

grand qu'à la condition expresse de faire, de son art, le but de toute sa vie.

Sous ce rapport, Lies est encore un modèle. Ses aspirations les plus chères n'ont qu'un objectif. S'il souffre, c'est parce que son tableau ne lui donne pas toute satisfaction ou parce qu'il ne le voit pas assez complètement; s'il est joyeux, c'est que le travail lui cause un enchantement que le tâcheron ne comprendra jamais.

Joseph Lies était artiste jusque dans les moindres détails de la vie. D'une nature sensitive, il éprouvait des satisfactions et des souffrances que le commun des martyrs ne ressent pas. Pour se consoler d'une injustice à lui faite, il se réfugiait dans la campagne toujours chère à son cœur; il y trouvait l'oubli, la paix et composait alors ces petits tableaux ravissants qui disent sa distinction et toute son intelligence.

Quand, en 1859, Alexandre Dumas (*) lui décocha, dans l'*Indépendance belge*, des traits acérés, l'artiste flamand en fut réellement malade. Ses amis intimes le comprirent-ils? Il s'ouvrit à un seul, parce que celui-là avait deviné juste. Lies se croyait affaibli dans son génie, diminué dans ses moyens, usé de toute façon, parce qu'un homme célèbre avait eu le courage de le lui dire brutalement. L'œuvra attaquée était *Les Maux de la guerre*, du Musée de Bruxelles.

Il faut la foi à l'artiste, de même qu'il faut la bienveillance à la critique. D'un trait de plume, qui nous semble plaisant, nous pouvons causer des peines profondes. A quoi bon? Ne pouvons-nous montrer à l'artiste qu'il s'égare et rester l'homme habile à penser juste et à dire avec modération?

Heureusement Lies ne perdit jamais l'espoir de faire mieux encore. Parti pour l'Italie, à la fin d'octobre 1859, il retrouva son imagination la plus chaude pour parler de ce pays merveilleux, saturé de chefs-d'œuvre de toutes sortes et de beautés naturelles qu'on ne peut comprendre qu'en les voyant, tant la lumière qui les enveloppe leur est nécessaire.

Ce fut son dernier bonheur. La maladie qui devait l'enlever quatre ans plus tard avait déjà occasionné des ravages contre lesquels l'art médical ne pouvait rien.

L'artiste se remit au travail et certaines de ses dernières œuvres offrent un grand intérêt pour ceux qui connaissent sa carrière. Le jour même de sa mort, il travailla encore. J'ai vu, ces jours-ci, à Lille, le portrait inachevé de son ami Ch. Wilmotte, qui a eu le bon esprit de ne pas le faire terminer. Les mains ne sont qu'esquissées, mais le visage, sans être du meilleur Lies, a des qualités excellentes.

Le dernier paysage achevé est *Le Soir*, dont M. Keppenne, notaire à Liège, prit livraison sept jours avant le décès de l'artiste. Cette œuvre est d'une mélancolie profonde.

Espérons que, quelque jour, il nous sera donné de voir exposée la plus grande partie des œuvres de Lies; cela est nécessaire, parce que le peintre est trop incomplètement connu pour être exactement apprécié. En attendant je n'aurai pas travaillé en vain, si j'ai réussi à montrer que l'artiste était doublé d'un homme de bien dans toute la force de l'expression et d'un homme aimable.

EMILE LEFÈVRE.

(*) Est-ce bien Dumas? Les articles portaient au pied ce nom, mais la tradition veut qu'ils soient d'une autre personnalité artistique.

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Le journal d'un officier malgré lui, par THEO-CRITT. — Paris, Ollendorf.

C'est d'un style vif que Theo-Critt a noté le *Journal d'un officier malgré lui*. Le livre est amusant, il se laisse aimer comme une bonne fille joyeuse et insouciante, qui verse son rire à qui le veut, comme les cantinières servent des tournées dans les casernes.

Exiger de grandes préoccupations d'art!

M. Theo-Critt confesse dès le début que son ami Jacques Baley — l'officier malgré lui — son ami intime, le seul sur lequel il puisse compter en toute circonstance, lui-même enfin « a voulu rire un brin sans avoir la prétention de graver sur l'airain une œuvre pouvant servir à l'édification de ses descendants. »

Et cette déclaration, main sur le cœur, faite, il enfourche son histoire, et, hop! hop! d'un bout du roman à l'autre, elle trotte et sonne du sabot sur la grand'route des chapitres. Nous voici à Saumur, puis à Paris, puis à Versailles, puis en Normandie.

Oh! les bonnes scènes d'inspection générale et d'astiquage, et de revue, et d'écurie, et de prison, et d'hôpital, et de cantine, et de boxe, et de baton, et de caserne! Toute la vie de garnison est décrite avec ses farces et ses ennuis, ses mélancolies et ses joies, ses heures de pluie dans le cœur et de soleil. Mais l'entrain domine. Somme toute, Jacques Baley a tort de ne point s'accommoder de l'uniforme et de ne point le porter allègrement jusqu'au bout. Le journal d'un officier est une notation habillée de bonne humeur. C'est l'existence prise du bon côté.

Il y a eu, paraît-il, un épilogue au *Journal d'un officier malgré lui*. Dans un certain monde quelqu'un s'est reconnu. On parle d'un général. Et les querelles et les duels ont coupé de coups d'épée et de giffles certaines pages qui ne demandaient, elles, pour être tranchées que le vulgaire coupe-papier.

Péché mortel, par ANDRÉ THEURIET. — Paris, Lemerre.

M. Déglise, industriel, vit à La Lineuse, bourgeoisement, en pantoufles au coin du feu. Il a une femme qui vit comme lui, bourgeoisement, à La Lineuse, au coin du feu. Ils n'ont pas d'enfants. Calme entier.

Un matin M. Déglise reçoit de M. Lobligeois une lettre demandant que M. Déglise veuille bien prendre chez lui et instruire M. Paul Lobligeois fils, qui a fait des frasques à Paris et doit être mis au vert... « dans l'industrie » ajoute M. Lobligeois père.

M. Lobligeois fils arrive à La Lineuse et on devine ce qui va se passer.

Faut-il continuer l'histoire?

M. Déglise est inoffensif et bête; Mme Déglise est jolie et M. Paul Lobligeois n'est pas mal; ces deux derniers s'aiment. Le roman, c'est donc la chute de Mme Marthe Déglise. Certes y a-t-il des stations comme pour ces ballots qui descendent des combles d'un entrepôt et sont marqués et arrêtés à chaque étage. « L'irréparable » n'a lieu que vers la fin, et Mme Déglise en meurt.

Ni l'invention ni l'audace ne sont le fait de M. André Theuriet. *Péché mortel* est un livre courant, de valeur telle quelle, ni bon ni mauvais, d'un intérêt moyen et d'une littérature douce. On y

rencontre : « Loin d'être jaloux de cette influence croissante, M. Déglise abandonnait d'autant plus volontiers les rênes du gouvernement, que l'initiative de sa femme lui permettait de se livrer sans remords, etc... » Ce spécimen de style tendrait à ranger M. Theuriet parmi les scribes de faits divers, si, heureusement, telle description de forêt en soleil et en rosée ne le maintenait au bon rang, parmi les artistes de plume. Toutefois est-il dangereux de se livrer à de tels exercices de vulgarité, n'importe pourquoi.

L'œuvre de M. Theuriet s'allonge de six en six mois avec une régularité bureaucratique. Se perfectionne-t-elle?

Il serait audacieux de le soutenir. Pour nous les derniers volumes : *Eusèbe Lombard*, *Tante Aurélie* et *Péché mortel* n'égalent point *Le Mariage de Gérard*, *Raymonde* et surtout *Mlle Guignon*.

Rosa Mystica, par Stanislas de Guaita. — Paris, Lemerre.

L'auteur rime :

Stace-Apulée, et toi, Chèvrepied-Martial,
Poètes décadents! Notre chant filial
Doit vibrer jusqu'à vous, nos ancêtres de Rome,
Jusqu'à toi, Claudien! A toi, Juvénal, homme
Dont la colère a fait flamboyer sur César
Le formidable arrêt, terreur de Balthazar!
Glorifions vos noms illustres, ô nos maîtres!

Eh bien! non, malgré sa profession de foi en style de cantate, M. de Guaita n'est pas décadent et l'on peut immédiatement lui appliquer l'axiome qu'il détache dans sa préface « le droit le plus imprescriptible de l'homme est celui de se contredire ». M. de Guaita est l'ami des poètes verlainiens; il leur dédie des sonnets et des strophes; il les comprend et s'efforce de les imiter peut-être. Mais son présent livre n'est point de l'école qu'il adopte.

M. de Guaita ne possède ni le clair obscur, ni la ténuité des sentiments; son art n'est point un art de suggestion, il est d'expression; il n'enveloppe point de phrases un symbole, il peint et sculpte pour peindre et sculpter. Son rythme, c'est le rythme ancien; ses mots ont toujours une signification extérieure. Musicale, sa phrase ne l'est que par hasard et rien n'évoque des au delà subtils à l'horizon de ses poèmes.

Certes, traite-t-il des sujets mystiques, mais sa religiosité est plastique. C'est le même sentiment religieux qui lui fait chanter Endymion et Diane, après avoir célébré la Vierge et Jésus-Christ.

M. Stanislas de Guaita est un faux décadent. Un vrai admettrait-il que Verlaine fût fumiste et dirait-il en parlant du poète Haraucourt : Il ne pense pas que « modernisme » veuille dire évaporation de la pensée, massacre de la langue, et, en définitive, mystification du lecteur : nous aurions assez mauvaise grâce à soutenir qu'il a tort?

Cela ne semble-t-il point scandaleusement s'adresser aux amis de M. de Guaita?

En nous attachant à montrer la vraie couleur du poète de *Rosa Mystica*, nous n'avons d'autre souci que de signaler combien — une nouvelle école littéraire se levant — certains poètes sont enclins à sauter — sans colère — hors de leur peau pour en vêtir une nouvelle et à brûler en eux le vieil homme, celui que la nature y avait mis, tout prestement, par mode ou par dilettantisme.

Au surplus, M. de Guaita est habile rimeur, il connaît ses auteurs si bien qu'il les classe et les juge en critique. La préface de son présent volume est une prestation de serment de fidélité à tels et tels génies, suivie, à la dérobée, d'irrespectueuses chiquenaudes sur certains nez de réputations surfaites. Les chiquenaudes sont plus curieuses que les prestations de serment.

LES THÉATRES

Théâtre de l'Alcazar. — *La Guerre joyeuse.*

Il n'y a pas bien longtemps, c'étaient, sans aucune exception, les marmitons parisiens qui alimentaient les gamelles où le public apaise son appétit de musique « pas savante » et de gaudriolante littérature. Offenbach, le grand chef, mort en plein coup de feu, une armée de marmitonnets, tourne-broche, gâte-sauce est venue le remplacer. Et tout ce petit monde s'est mis à gratter soigneusement le fond des casseroles que le maître-queue n'avait pas eu le temps de vider, à rincer les bouteilles dont il s'était servi, à vérifier les batardelles où il avait fait mijoter ses confitures. Les restes ont servi, pendant quelques années, à confectionner un menu présentable.

Quand tout a été mangé et bu, il a fallu trouver autre chose et l'on a goûté la cuisine viennoise. On l'a déclarée moins poivrée que l'autre, mais plus saine. Et c'est elle qui a en ce moment la faveur.

L'accueil fait à la deuxième production du genre, la *Guerre joyeuse*, de Strauss, l'a prouvé. Ç'a été un triomphe, une apothéose de l'opérette, un enthousiasme tel que l'Alcazar n'en avait plus vu depuis les mémorables soirées de la direction Humbert.

Mais aussi, ce nom de Johann Strauss sur l'affiche, c'est tout une évocation d'enlaçantes valses, de rythmes irrésistiblement entraînants, de gais *pizzicati*. Nos amis les Tziganes en ont, à la pointe de l'archet, popularisé les motifs. Et la valse surtout, qui plane sur la partition et dont les ailes caressent tous les personnages de la pièce, combien de nations elle a déjà réjouies de son vol!

L'auditoire, dès le premier soir, s'est senti sous le charme de cette musique souriante, point banale, finement écrite par un compositeur passé maître dans l'art léger et sautillant de l'opérette. Il ne lui a ménagé ni les bravos, ni les *bis* et eût volontiers, malgré sa longueur, redemandé toute la partition. Voici Strauss, dont la *Reine Indigo*, jouée dans des conditions d'exécution peu favorables, n'avait eu qu'un demi succès, aussi populaire à Bruxelles que Franz de Suppé et Charles Millöcker. Nul doute que, le succès de la *Guerre joyeuse* épuisé, — ce ne sera pas, il est vrai, de sitôt — nous entendions à Bruxelles le *Baron Tzigane*, et aussi toute la série des autres œuvres récentes de l'école de Vienne, *l'Aumônier du camp*, *la Pentecôte à Florence*, *Gasparone*, etc.

Le cadre très coquet dans lequel est présentée l'opérette a, dans une bonne mesure, contribué au succès. Et aussi l'intelligente adaptation qu'en a faite M. Maurice Kufferath, travail difficile et ardu, le livret, emprunté à une vieille pièce de Scribe, étant assez confus et singulièrement compliqué pour se prêter aux fantaisies d'une partition d'opérette.

Tout le monde ira voir *la Guerre joyeuse*. Et tout le monde, après l'avoir vue, lira avec plaisir la partition élégante qu'en a publiée la maison Cranz. Nous croyons donc inutile d'entrer dans de plus longs détails et nous nous bornons à féliciter les interprètes, Mmes Cordier et Buire, MM. Lary et Thierry, de la bonne volonté et du talent qu'ils ont déployés pour que cette *Guerre*

joyeuse se terminât, en faveur du théâtre, par un bulletin de victoire.

Théâtre Molière. *Piccolino et les Danicheff.*

Nous préférons *la Demande en mariage*, piécette qui sert de lever de rideau — mais les papas et les mamans ne seront point de cet avis puisque, dans la comédie de M. Sardou, il y a toute une partie patriarcale où des pasteurs protestants font une leçon aux enfants et où des bambins — la chemise passant par la fente du pantalon — sautent au cou des mères avec des bouquets de fête à la main. Si la scène a du succès! Diable! il faudrait être bien endurci et mauvais cœur pour ne point adorer tant de sentimentalité et d'émotion faciles. D'autant que peu après, des bohêmes de Murger apparaissent et font rire tout ce qui à Ixelles se nomme ou est digne de se nommer Durand, Dubois et Barbemuche.

Piccolino sera toujours une opportune reprise et la direction du *Théâtre Molière* le comprend. La troupe est de reste excellente pour jouer, au gré du public, tout un répertoire aimable et honnête, fait de solides ficelles qui forment filet et amènent bonne recette, chaque soir.

Les *Danicheff* ont succédé à *Piccolino*. La haute comédie — haute, pour M. Dumas fils et ses admirateurs — a jeté bas les farces et les bonhommeries du mélodrame.

Nous voici en pleine Russie : le pope de la pièce a une barbe blanche — cinq degrés sous zéro!

Le premier acte est froid, mais, dès le deuxième, l'action s'affirme dans une scène décisive entre la princesse de Danicheff et son fils. Le troisième acte fait baisser la température. Le quatrième est dramatique et le dénouement est inattendu. On dit que M. Dumas a remanié la pièce de M. Newsky, la pointillant de mots d'esprit et de paradoxes aigus. On prétend même que c'est à ce remaniement que les *Danicheff* doivent leur succès.

Pour nous, M. Dumas n'a réussi qu'à gâter la pièce. Là où se reconnaît sa main de ressemeleur des bottes d'autrui, immédiatement, les longueurs, les conversations inutiles, les fugues et les virtuosités apparaissent. Certes, la première scène du deuxième acte vient de lui; certes, le troisième acte lui doit son ennui.

Oh! l'éternelle dissertation fastidieuse, oh! l'inévitable tirade, oh! la préoccupation insecouable du colifichet spirituel et facétieux. Les mots de M. Dumas fils sont à l'action nourrie et forte d'un drame ce que serait un bonbon servi en même temps qu'un roastbeaf substantiel et saignant. On ne doit pas les goûter sur la même assiette.

CONCERT AU CONSERVATOIRE

MM. Dumon, Guidé, Merckx, Neuman, Poncelet et de Greef, professeurs au Conservatoire, ont formé une association ayant pour but l'interprétation d'œuvres classiques et modernes, spécialement composées pour instruments à vent et piano. A cet effet, quatre séances sont données annuellement, pendant la saison des concerts, dans la grande salle du Conservatoire.

Voici la troisième année que ces messieurs initient le public à tout un répertoire que l'on a peu souvent l'occasion d'entendre et qui mieux que la musique de chambre, soit quatuor seul, soit quatuor accompagné de piano, résiste à l'atmosphère des grandes salles et d'un nombreux public, grâce aux pleines sonorités des instruments qui concourent à l'interpréter.

Quand donc se décidera-t-on à conformer l'exécution de la musique de chambre à son titre : si elle ne reste intime, ne perd-elle point tout son caractère?

Nous nous souvenons avec regret de ces jolies séances que donnait le quatuor A. L. B. K. en des ateliers d'artistes, chez Sacré, chez Vanderstappen, devant un petit cercle attentif d'auditeurs tout en communion avec leurs dévoués efforts et cette même compréhension de l'art qui relie si indissolublement auditeurs et exécutants.

Au Conservatoire, la petite salle, qui sert aux répétitions pour les grand et petit quatuors, est très défectueuse, tant au point de vue de la sonorité qu'au point de vue de l'aérage : malgré la fixité d'attention que l'on donne aux artistes, peu à peu l'assoupissement arrive et la somnolence.

Il en fut ainsi, samedi dernier, à la répétition de la séance du lendemain, et la gêne fut encore accrue par les fréquentes hésitations des exécutants.

La première séance de la saison 1885-86 donnée dimanche dernier par l'association des professeurs n'a pas eu autant de succès que les précédentes et cela à cause du programme, car l'exécution, au concert, est restée correcte, bien fondue, et exempte de ce parfum grêle que l'on respire au Conservatoire; recommandons pourtant à M. de Greef un peu de discrétion et moins d'égoïsme.

Une seule œuvre intéressante : un *Quintette* de Herzogenberg, dont l'*Allegretto* est bien développé et spirituellement; le reste, disons-le franchement, était médiocre : une *Aubade* de Barthe; une *Romance* de Saint-Saëns et une *Berceuse* de Döppler, très bien jouées par M. Dumon; mais d'une banalité! enfin, *la grande sérénade en mi bémol* de Mozart, œuvre sans caractère et sans vie.

Espérons une meilleure composition de programme pour la prochaine séance et applaudissons ces artistes pour leurs consciencieux efforts.

CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS

Grande affluence aux concerts du Châtelet, où l'on a entendu Mme Durand Ulbach dans *la Captive* de Berlioz, et dans un air de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns. En général, le public aime le chant et c'est avec plaisir qu'il voit les cordes vocales de tel ou tel chanteur venir faire diversion avec les cordes de messieurs les symphonistes. Je ne serais pas d'avis qu'on en profitât pour nous servir *les Rameaux* de M. Faure ou les mélodies de M. Gounod, mais, même en dehors des classiques, on peut aisément trouver des morceaux qui s'imposent par l'élévation de l'idée.

Aux concerts Lamoureux on nous a présenté des fragments de la *Gwendoline* de M. Chabrier, dont vous aurez bientôt la totalité au théâtre de la Monnaie. Si l'ensemble est aussi hardi que ce que nous avons entendu, cela donnera diablement à réfléchir! Je ne connais pas de plus grand oseur que M. Chabrier. Les dissonances, les frottements arides, les mouvements contraires s'éloignant à perte de vue en nous faisant grincer les dents, voilà le bonheur de M. Chabrier, et parfois cela est beau. Dès le lever du rideau M. Chabrier commencera à oser et continuera jusqu'à minuit. Quel effet peut bien produire un ouvrage où l'on a osé tout le temps? Vous nous le direz, Messieurs.

Du *Cid* je ne veux rien vous dire encore, si ce n'est qu'on a tort de trop parler d'un ouvrage qu'on ne connaît pas. La soirée du

Figaro est condamnable en tous points et ceux qui ont voulu pronostiquer ont été trop loin. Mais voilà, M. Massenet, avide de réclame, a voulu risquer un petit combat d'avant-garde dans lequel il a été battu et si, nous critiques, nous allons demander *contre espèces* un exemplaire de la partition du *Cid* à M. Hartmann, ami et éditeur de Massenet, afin d'étudier l'œuvre à l'avance et de nous la mettre en tête, on nous le refuse de crainte que nous ne déflorions l'ouvrage! O logique!

La deuxième partition de M. Messager, *la Béarnaise*, qu'on devait représenter aux Bouffes, vient d'être remise à huitaine et cela pour une cause grave : à la répétition générale, Mme Ugalde et les auteurs ont déclaré la prima-dona insuffisante et ont décidé de pourvoir à son remplacement. C'est roide! D'autant plus que cela s'adresse à la gentille Mlle Sarah Tillon (dont le nom est déjà sur la partition), une jolie blonde, remarquée aux concours du Conservatoire, où elle brillait par l'intelligence du jeu et l'élégance de la tournure. La voix était un peu sèche, mais dans l'opérette.... Que faut-il donc à Mme Ugalde?

GUTELLO.

D'autre part on nous écrit que le ténor Van Dyck a eu, dimanche, un succès considérable au concert Lamoureux. Peu familiarisé avec les dimensions de la salle de l'Eden, où il chantait pour la première fois, il a quelque peu forcé la sonorité de sa voix dans le premier air qu'il a fait entendre *Telemacco* de Gluck. Son second air, les *Adieux de Lohengrin au Cygne* a été chanté en pleine connaissance de l'effet à obtenir. C'est dire que la superbe voix du jeune ténor a excellemment rendu la plainte touchante du chevalier mystérieux. On ne lui a pas ménagé les applaudissements.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Les éditeurs Schott frères ont mis en vente, cette semaine, trois partitions nouvelles.

C'est d'abord la partition pour chant et piano de *La Valkyrie* avec la version française de M. Victor Wilder. Le traducteur a admirablement compris le caractère héroïque de l'œuvre. Il a triomphé des difficultés presque insurmontables de sa tâche avec une aisance qui lui assure la reconnaissante sympathie de tous les musiciens, et en particulier de tous les admirateurs de Wagner. Voici, enfin, l'œuvre prête à être représentée sur les scènes françaises.

Souhaitons que le théâtre de la Monnaie, qui a eu la gloire d'avoir fait connaître *les Maîtres-Chanteurs*, soit le premier qui mette à l'étude *La Valkyrie*. Il ne faut pas être prophète pour prédire au drame de Wagner un succès certain et général.

La partition, dont le texte musical a été réduit pour le piano par M. R. Kleinmichel, forme un beau volume de 300 pages. Elle est mise en vente au prix de 20 francs.

En même temps que la *Valkyrie* a paru *le Capitaine Noir*, opéra en quatre actes de Joseph Mertens, dont les journaux allemands ont constaté le récent succès à Hambourg. L'œuvre est dédiée à M. Léopold de Waal, bourgmestre d'Anvers. Elle est élégamment gravée, sur papier fort, et les paroles allemandes sont imprimées sous le texte français. Le prix est de 15 francs.

La troisième partition parue est un *Te Deum* pour chœur, orchestre et orgue, de M. François Riga.

Le compositeur jouit en Belgique d'une grande notoriété. Il s'est spécialement consacré aux chœurs pour concours orphéoniques ou plus généralement aux chœurs non accompagnés d'orchestre. *La Chanson des Vagues*, *les Esprits de la Nuit*, *le Tournoi*, entre autres, réalisent un but de vulgarisation musicale, sans que l'art y soit trop délaissé pour un banal succès. L'idéal de M. Riga, certes, n'est point le plus haut; mais qu'importe, si la fierté artiste reste sauve?

Il a été moins bien inspiré, semble-t-il, dans sa nouvelle composition, voulant sortir — c'est louable — d'un genre factice et trop assimilable aux médiocres. Il ne suffit point d'intituler une œuvre *Te Deum*, pour qu'elle soit religieuse. L'Art contemporain n'a jusqu'ici produit qu'une œuvre de pure religion, c'est le *Parsifal* de Wagner; ces si nombreuses messes, *Te Deum*, oratorios à sujets bibliques ou mystiques, malgré leur titre et leur but ne sont point œuvres religieuses. Mais Gounod? Certain critique, un jour, le dénommait : *le Révérend Père Tralala*. N'est-ce point très joli, et touché? Laissons cette réputation de religiosité, pas même mondaine, que l'on fait à l'auteur de *Faust*. Ce qui nous manque, à nous modernes, c'est cette pure naïveté ou cette sauvagerie prophétique des maîtres de l'art religieux.

Bref, M. Riga n'a pas su donner à son œuvre le sentiment essentiel de religiosité. Et, ce but manqué, les procédés de réalisation ne sont pas très heureusement mis en œuvre. L'orchestre est faible, quand aujourd'hui tout musicien doit au moins savoir manier l'orchestration, fût-ce pour ne rien exprimer. Le compositeur ne reste lui que dans les chœurs, qui sont écrits avec une parfaite entente des moyens vocaux développés avec talent et bien conduits vers *l'In æternum* final.

PETITE CHRONIQUE

La représentation annuelle de bienfaisance, donnée par le *Cercle littéraire et musical*, au bénéfice de la Crèche école gardienne d'Ixelles, aura lieu au théâtre royal du Parc, le jeudi 10 décembre prochain.

Le programme sera composé d'un lever de rideau du répertoire et de la deuxième représentation du dernier grand succès parisien : *L'Age ingrat*, comédie en 3 actes, de M. Pailleron.

On peut se procurer des places chez le président du cercle, rue du Prince-Royal, 13, où un bureau de location et de renseignements est ouvert à partir de ce jour.

L'ART MODERNE

CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités*. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom, successeur, rue de l'Industrie, 26.

Décembre

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 49. — LE NUMERO : 25 CENTIMES. — DIMANCHE 6 DÉCEMBRE 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

COMMENT ON DIRIGE UN THÉATRE.

Deuxième lettre (*).

A Monsieur le Directeur de L'ART MODERNE.

Je vous ai promis de parler aujourd'hui des dépenses. Voyons.

Ici également il y a fixité pour certains chapitres. L'orchestre, les chœurs, le corps de ballet, le personnel administratif, le petit personnel, les affiches, le chauffage, l'éclairage, les impôts, les frais des bals, etc., provoquent les mêmes sorties de caisse avec une régularité qui réjouira tout comptable digne de sa profession. Bon an, mal an, cela oscille à droite, à gauche de 60,000 francs par mois, soit pour huit mois 500,000 francs en chiffres ronds.

Mais viennent les articles variables au gré de l'habileté de la direction ou des caprices des artistes.

Il y a d'abord les créations. L'autorité communale impose, si mes souvenirs ne me trompent, six actes nouveaux tout montés en décors et mise en scène. Elle ne stipule pas de coût maximum ou minimum. Or, la dépense est susceptible des plus grands écarts. *Sigurd* a, dit-on, coûté une cinquantaine de mille francs, il y a deux ans. La saison dernière, les *Maîtres-Chanteurs* et *Obéron* n'en ont, paraît-il, exigé qu'environ vingt-cinq mille. Influence de cet écart considérable, sur l'ensemble des recettes, nulle ou à peu près, comme je l'écrivais la semaine dernière. De telle sorte qu'on peut poser en axiome que, lorsqu'un directeur monte un ouvrage qui lui coûte cher, il travaille pour le compositeur et jamais pour lui-même et que, dès lors (on va m'appeler cynique), il fera bien de ne choisir que les pièces les moins onéreuses. Pas d'espoir de se rattraper par un concours plus grand du public. Sacrifices stériles, efforts absolument superflus.

Je livre ces réflexions à messieurs les journalistes qui voudraient qu'abandonnant les œuvres toutes montées, en magasins, du répertoire, on donnât sans cesse du nouveau. Ont-ils jamais pensé, ces farouches Aristarques, dont quelques-uns m'assure-t-on, étaient hier encore, ou sont encore aujourd'hui sur les bancs universitaires, aux modestes observations tirées des nécessités les plus élémentaires du Doit et de l'Avoir que je me permets de soumettre à mes concitoyens? Savent-ils que, même pour reprendre une de ces vieilleries qui les horripilent, il y a une dépense inévitable à appliquer au retapage des costumes et du reste? Ont-ils réfléchi que le public, malgré toutes les agaceries, se maintient, morose et rigide, dans la limite de

(*) Voir notre dernier numéro.

sa fréquentation habituelle, n'ajoutant que peu ou prou à son budget théâtral ?

Il y a ensuite les engagements d'artistes. C'est non pas la plus grosse affaire, mais la plus délicate. Elle l'a surtout été cette année après la panique que les malintentionnés ont avec beaucoup de légèreté, car ils compromettaient leur plaisir futur, déchaîné parmi les chanteurs de l'an dernier. Je me souviens de l'affolement qui régnait dans les coulisses, et aussi dans les salons d'artistes où les barbons, comme moi, sont admis en compagnie des plus jeunes, qui flirtent alors que nous observons. Les rumeurs, les potins, les insanités, voire les calomnies qui se répandirent demeureront légendaires. Conséquence : envolée générale, dédain et délaissement systématiques à l'égard de la direction Verdhurt ; nécessité pour celle-ci de quitter la partie et de courir les agences d'engagement et les scènes étrangères afin de recruter la troupe.

Il y avait dans le personnel d'alors beaucoup de remplissage. On avait peut-être abusé un peu trop de la bienveillance du public pour une administration qu'il aimait parce qu'il y était habitué, au moins autant que pour ce qu'elle avait fait durant dix années paisibles. Des non valeurs notoires bouchaient les trous, et l'on était indulgent pour elles. Cependant en particulier on pestait fort. Mais quand on est accoutumé à de vieux chevaux, souvent on préfère les garder, connaissant leur fort et leur faible, plutôt que de risquer les hasards d'un maquignonnage nouveau.

Plus d'une de ces utilités tolérées eût souhaité être reprise par la direction nouvelle, mais c'était impossible. Car tel chanteur ou telle chanteuse qu'on entendait depuis plusieurs années sous le couvert de la tolérance à laquelle la salle s'était assouplie, eût fait scandale, j'ose l'affirmer, et déterminé la chute de M. Verdhurt s'il les avait produits en croyant naïvement que ce qu'on admettait depuis si longtemps chez ceux à qui il succédait, serait également admis pour lui.

Donc, table rase, nettoyage complet. Départ éclatant des artistes, en très petit nombre, qui avaient une valeur sérieuse. Départ forcé du résidu. Et, nécessité redoutable, obligation d'arriver avec une troupe dont chaque élément serait *persona grata* pour un public frondeur, mécontent, grognonnant, excité, ameuté.

M. Verdhurt a fait, à cet égard, les plus louables efforts, de jour en jour on le reconnaît davantage. Il donne à l'heure actuelle, aux Bruxellois, une double troupe, successivement épurée, très supérieure à celles des saisons antérieures. Jusqu'au ballet, qui a enfin cette première danseuse de haut mérite, qu'on attendait, qu'on réclamait toujours, qui toujours devait arriver et qu'on n'a jamais vue. Divers journaux qui, plus accessibles à l'équité que leurs confrères, défendent résolument la direction, ont mis en parallèle emploi par emploi, le passé et le présent : franchement en comparant chacun des noms, il n'est pas d'esprit impartial qui ne doive avouer que nous avons mieux, beaucoup mieux.

Certes, nous regretterons toujours Mme Rose Caron. Mais c'était le seul sujet irremplaçable (nous avons l'habitude de ce néologisme aux fauteuils d'orchestre). Tôt ou tard elle devait nous quitter. Sa place était marquée à Paris. Elle ne se cachait guère de n'être à Bruxelles qu'un oiseau de passage. Si elle fût restée un hiver de plus, son départ eût été pour la saison prochaine. Trêve d'exagération donc sous ce rapport. MM. Ritt et Gaillard nous l'ont soufflée pour avoir le droit de congédier Mlle Krauss qui leur coûtait 12,000 francs par mois, alors qu'ils ont Mme Caron pour 3,000 francs. M. Verdhurt lui en offrait 5,000. Elle a préféré nous quitter. C'était dans la fatalité. Tant pis et n'en parlons plus.

La troupe nouvelle est, dit-on, plus coûteuse que l'ancienne, et il se pourrait que les sacrifices faits pour la recruter amenassent cette année un certain déficit, que les commanditaires de M. Verdhurt auront à combler. Je répète que je fus commanditaire et je n'étonnerai personne en disant que je sais que cela arrive. Mais c'est difficile à éviter en de pareils débuts quand il faut à tout prix amadouer l'ogre devant lequel on comparaît. L'a-t-on prévu ? C'est dans toutes les vraisemblances, mais cela importe peu dès qu'on est en mesure d'y faire face.

Seulement, à l'avenir ? Eh bien, pour l'avenir aussi, laissez-moi vous exposer mes idées. La conduite à tenir est toute tracée. Il ne faut pas que les dépenses dépassent les recettes. L'axiome est bête d'évidence, mais il apparaît comme conseil sérieux dès qu'on admet que les recettes ne sauraient franchir les chiffres que je posais dans ma lettre précédente. A l'actif 950,000 fr. ; d'autre part des dépenses obligatoires de 500,000 fr. Restent 450,000 francs pour la troupe, les cachets, les créations, les droits d'auteur et le bénéfice dont on ne peut prétendre priver ceux qui se consacrent à une pareille affaire, très lourde, très fertile en ennuis, en tracasseries, en éventualités redoutables puisqu'on y risque la faillite et le discrédit. Déduisons 90,000 francs pour les quatre derniers articles, ce qui est d'une modération qu'on pourrait taxer d'excessive, et il reste pour la troupe 360,000 francs, soit 45,000 par mois, puisqu'il ne s'agit jamais que des huit mois durant lesquels le théâtre est ouvert.

Oui, 45,000 francs, c'est tout ce qu'on peut faire. Dès qu'on va au delà, le danger du déficit apparaît. C'est fatal comme la ruine pour les fortunes fixes dont on mange plus que les revenus.

Ici, encore, je prie MM. les journalistes de rentrer

en eux-mêmes et de perdre une fois pour toutes cette opinion qu'un directeur peut dépenser ce qu'il veut, sous le prétexte que s'il a des sujets hors ligne et très coûteux, ses recettes vont compenser le surcroît de dépenses. Non. La réalité contraint un directeur à se maintenir dans certaines bornes. S'il en sort, il croule, et l'on rentre dans la série des exploitations finissant en plein hiver par une débandade, au grand détriment du public. Il ne faut donc pas crier sans cesse : Nous voulons un fort ténor, et un bon! Nous voulons un contralto, et tout ce qu'il y a de mieux! Il faut voir jusqu'où vont les dépenses faites et se demander si l'on peut les dépasser d'après les prévisions raisonnables, dictées par le passé.

Certaines directions, les vieilles, les expérimentées (car toutes commencent dans ce domaine financier par quelques écoles) ont compris cela admirablement. Aussi ont-elles sacrifié l'opéra-comique, en amusant le public par toutes sortes de promesses destinées à ne pas être tenues, et les abonnés par des cajoleries. Azed, de l'*Indépendance*, a très bien dépeint, l'an dernier, ce type du directeur futé, adroit, bonasse en apparence, caressant, qui a toujours l'air de consulter tout le monde et qui n'en fait qu'à sa tête, dont on croit qu'il s'épuise en efforts pour compléter sa troupe et qui, au fond, est résolu à toujours y laisser des vides. Je n'ose pas conseiller à M. Verdhurt d'imiter cette très remarquable tactique, mais je la signale aux amateurs grincheux qu'elle enfarine si bien. À côté d'un opéra-comique allant cahin-caha, il faut avoir un grand opéra qui va bon train. Et pour aller bon train, point n'est indispensable d'avoir tous chanteurs d'élite. L'ordonnance à suivre est aisée à formuler : tâchez de vous procurer un, deux ou trois artistes, représentant les deux sexes, ayant cette séduction particulière qui en fera des favoris. Qu'on les vante partout, non seulement pour leur art, mais pour leur personne ; qu'on les reçoive un peu dans le monde ; qu'on leur prête, à tort, quelques aventures ; qu'ils deviennent des personnalités romanesques qu'on se montre quand elles passent ; que les journaux en parlent avec une admiration grave ; qu'ils aient leurs fanatiques. Au bout de quelque temps, il suffira qu'ils jouent, même avec le plus piteux entourage, pour qu'ils fassent recette. Le théâtre marche alors sur eux, et ce sont eux seuls qui assurent l'encaissement des 950,000 francs fatidiques. A Bruxelles, cela ne manque jamais.

Tout le reste n'est que du remplissage! Et quel trou le jour où ils s'en vont!

Assurément les gens raisonnables diront que mieux vaut un bon ensemble. Que l'art y gagne et que c'est plus digne. Le bon ensemble, c'est ce que cherche la direction actuelle. Mais voyez comme on lui en sait gré. Il y a des gens qui regimbent. Ils geignent, ils déblatèrent. C'est que le favori et surtout la favorite manque, celle ou celui dont trois cents badauds ou badaudes rêvent en même temps, qui fait l'objet des insomnies de tout un monde de gommeux, d'étudiants, de femmes hystériques et de pensionnaires, à qui on envoie des déclarations et des bouquets. Cet oiseau rare déniché, le mauvais charme est rompu, et tout va comme par magie. Partout ailleurs on peut sabrer, liarder, économiser.

Je n'ai pas fini, cher Monsieur, quoique je sois au bout de l'espace que vous m'octroyez. Puis-je continuer? Si oui, je vous parlerai dans une troisième lettre, des charges nouvelles qui pèsent cette année sur le théâtre, par le fait de notre Conseil communal, et de quelques autres points.

LES CONCUBINS

A travers son œuvre entier ce que Camille Lemonnier a étudié surtout, ce sont les terriens et les campagnes. L'évolution de son grand talent de romancier s'est déroulée depuis *les Contes wallons et flamands* jusqu'aux quatre nouvelles des *Concubins*, prenant départ à la bonhomie et à la tendresse et aboutissant à la force et à la brutalité. Vignettes au début ; eaux-fortes aujourd'hui.

Cette évolution est logique, quand on est doué du tempérament coloriste et matériel de l'auteur. Ceux qui voient plus par les yeux que par le rêve aboutissent toujours à la réalité et à l'exactitude ; ils s'égarent quelquefois à leurs débuts, mais sitôt qu'ils se sentent en possession d'eux-mêmes et qu'ils se sont conquis, ils serrent de près la vie et font de la vérité implacable et farouche.

Camille Lemonnier, plus il avance, plus il justifie cette loi. Il y a beau temps que les paysans à la Madou et les paysannes à la Ferdinand De Braekeleer, il y a belle lurette que les diminutifs Rickje, Trintje et Bloementje, ne le tentent plus. Son art a laissé là les cotillons, et les souliers plats, et les cornettes, et le voici qui marche en sabots et en blouse, superbement, dans les vrais horizons des glèbes. Il prodigue les noirs et les rouges où jadis il appliquait les couleurs tendres, et telles de ses pages ont je ne sais quelle exagération de tons sombres qui les fait soudainement sinistres.

Les Concubins sont écrits ou plutôt burinés. Ils donnent titre au volume entier, qui se compose, en surplus, de *la Glèbe*, *le Pèlerinage* et *les Pidoux et les Colasse*.

La première nouvelle est un drame conjugal, la deuxième une lutte du serf avec la glèbe, la troisième une aventure de pèlerinage, la quatrième une querelle de voisins à voisins.

Donc, études sur le ménage, sur le travail, sur la religion et sur les relations ou plutôt les haines rustiques, c'est-à-dire sur la vie totale des campagnes belges.

Le livre dont *les Concubins* se rapprochent le plus, d'où ils sortent, c'est *le Mort*. Mêmes âpretés, mêmes rudesses, mêmes audaces accentuées. Vivant au village, dans un coude à coude journalier avec les gens de fermes, Camille Lemonnier les peut scruter, s'empreindre de la même atmosphère qu'eux, les inter-

roger, les confesser ou plutôt les deviner, les confesser n'étant pas chose possible. Il les voit passer sous ses yeux quand il écrit, tel détail lui est fourni à l'instant même où il parle d'eux, tel autre dans une conversation du matin ou du soir. Il vit ses livres. Interrogez-le, il avouera que les Pidoux et les Colasse habitent, là-bas, sur le plateau, que l'habitation des Colasse se voit de chez lui, que le Forgeu et Lise sont morts l'an dernier, que telle aventure est survenue vingt mètres plus loin, au détour de tel chemin, et que tel fait, loin d'être une exagération, est mitigé, puisqu'il s'est passé tel jour ainsi. Cet ainsi cache d'ordinaire un trait si épouvantable et si grossier que l'écrivain a dû, bon gré mal gré, le châtrer pour l'introduire dans son livre.

Car, d'après l'auteur, le paysan moderne est énorme de vice. L'animal ne sommeille en lui qu'à de très rares heures; il n'y fait que des siestes. Il est fatalement sale, mesquin, têtu, brute et féroce. C'est grâce à ces défauts qu'il a du caractère et nous aimons qu'on nous le montre tel, dans une vision d'art, qui grandit. *Les Concubins* ne paraîtront outrés et volontairement outrageants au goût et à l'odorat, qu'à ceux qui veulent que tout soit habillé de mensonge et qui ont le nez trop délicat pour sentir les rudes odeurs des fermes et des cassines. Il suffit d'être une heure à la campagne pour s'apercevoir que l'eau de Lubin y est inconnue et que, pour être vrai, il faut bien parler de celle qui la remplace et en parler fréquemment.

L'analyse de Camille Lemonnier a des pointes de violence que nulle encore n'avait atteinte, elle n'a peur de rien, sachant que seuls les pleutres ou les hypocrites la traiteront de cynique; elle est vaillante, car il en faut de la témérité, pour affronter de si éclatante manière les préjugés et les modes. Dardée comme un feu de réflecteur, elle montre les rustres dans une nuit sinistre, horrible, effrayante. Elle fixe sa lumière sur leurs instincts les plus communs, leurs penchants les plus mornes et les plus brutaux. Elle les montre vivant de leur vie et non pas d'une vie inventée, et s'il faut mettre, pour éclairer leur bestialité, certaines crudités en relief, eh bien, les voici. Et nous assistons à cette lutte des Forgeu avec leur terre, lutte de petites gens écrasés et désespérés, lutte acharnée et terrible, lutte d'avarice et de sordité, lutte tragique et pauvre que l'auteur traite en maître implacable, téméraire et sûr. *La Glèbe* est, des quatre nouvelles, la plus poignante et la plus farouche. Pas de déclamation, pas de phrases apitoyantes, pas de rhétorique jalonnée d'exclamations ni rinceaunée d'interrogations; au contraire, un style mordant, sec, cru; pas de comparaisons, de recherches ornementales; au contraire, des faits, des faits toujours, affirmés nettement comme des maximes. C'est le style qu'il fallait à ce sujet rude et simple.

THÉATRE ROYAL DE LIÉGE

Direction Verellen.

Il convient tout d'abord de signaler le soin avec lequel M. Verellen a composé ses troupes d'opéra et d'opéra-comique. Il ne s'est pas contenté, comme la direction précédente, d'artistes plus que médiocres et souvent si mauvais, que le public se demandait si on ne se moquait pas de lui. Quoique la ville, qui semble ne vouloir apporter son concours à aucune entreprise artistique, refuse tout subside et rende ainsi la tâche d'un directeur consciencieux extrêmement difficile, il s'est trouvé un homme assez hardi pour oser reprendre la succession de M. Gally qui venait de mener une campagne désastreuse.

M Verellen a compris que la population liégeoise est très musicienne et qu'il suffisait d'avoir des chanteurs convenables pour ramener les anciens habitués à son théâtre complètement abandonné par eux en ces dernières années.

Une chose peu connue et digne cependant d'attirer l'attention, c'est que Liége est la seule ville de Belgique qui ait encore des airs datant de loin, sortis des classes inférieures et possédant cette originalité, cette émotion, cette simplicité qui caractérisent la poésie populaire, nous voulons parler des *cramignons*. Il n'en est presque pas de publiés. Ils se perpétuent cependant, car c'est l'âme du peuple. Ceci montre que la musique occupe une place considérable dans la vie des Liégeois, qu'ils y sont fort sensibles. Ils le prouvent bien maintenant par l'empressement avec lequel ils se rendent à l'Opéra. Les petites places surtout sont toujours occupées. La direction avait calculé juste, et nous pensons qu'elle n'aura pas à se repentir des frais qu'elle s'est cru obligée de faire, frais considérables ajoutons-le. Pour en donner une idée, nous dirons que M. Verhees est payé 500 francs par soirée, somme très respectable pour un théâtre qui doit vivre exclusivement de ses propres ressources. Le public fait toujours un très grand succès au premier ténor et le quatrième acte des *Huguenots*, avec Mme Chasserieux, dans le rôle de Valentine, soulève chaque fois des acclamations prolongées. Mme Chasserieux a une bonne voix, mais malheureusement un physique défectueux : petite, un peu épaisse, trop de raideur, jouant pourtant avec conscience et avec des mouvements de passion très sentis.

Le baryton Claeys mérite une mention toute spéciale. Celui-ci au moins est véritablement un artiste, on sent chez lui plus qu'un chanteur possédant une très belle voix et connaissant à fond les règles du chant. Il se laisse aller à sa nature et semble toujours pénétré profondément du personnage qu'il joue; il oublie le public et l'on croirait qu'il chante pour lui seul, on sent constamment en lui ce feu sacré et cet amour de l'art si rares chez la plupart de ses camarades. La voix est vibrante et émue, avec cela un réel talent de comédien et beaucoup de goût dans le costume. On conçoit que cet ensemble de qualités peu communes nous fasse désirer que le public lui rende toute la justice qui lui est due; il n'en est pas ainsi : on n'accorde pas à M. Claeys la place qu'il mérite incontestablement d'occuper.

Nous l'avons entendu dernièrement dans la *Favorite*, qu'il chantait par complaisance et sans répétitions; il est parvenu à faire écouter jusqu'au bout, cet opéra vieilli, tant il a mis dans le rôle d'Alphonse de chaleur et de charme Nous avons pu l'apprécier dans d'autres rôles encore et chaque fois nous avons constaté une grande distinction et la préoccupation constante de faire véritablement de l'art.

Mlle Wilhem, chanteuse légère d'opéra-comique qui, après avoir été fortement discutée, vient de remporter une victoire complète dans le *Barbier de Séville*, est une jeune artiste charmante, ne possédant pas un volume de voix considérable mais une petite voix travaillée, propre à la vocalise et, en somme, très suffisante pour son emploi. Elle joue d'une façon intelligente et gracieuse. Il fallait réellement être bien grincheux pour ne pas être satisfait.

Les autres pensionnaires de M. Verellen sont très convenables, M. Falchieri mérite d'attirer particulièrement l'attention par la bonhomie et la variété de son jeu.

Si on peut faire l'éloge des chanteurs, il n'en est pas de même de l'orchestre. Celui-ci laisse énormément à désirer. Il semble incapable d'exécuter convenablement une nuance et ne cesse de jouer beaucoup trop fort; il faudrait changer cela et on aurait alors à Liége un ensemble comme on n'en a plus vu depuis longtemps.

Le *Prisonnier du Caucase*, de César Cui, est à l'étude et passera bientôt.

Opéra de Paris

LE CID

Il y a peut-être lieu de s'étonner que notre opéra français ait tant attendu pour s'emparer d'un sujet qui semblait bien fait pour son cadre et qu'il ait donné la préférence à *Polyeucte*, dont le long martyre ne paraissait pas abonder en situations musicales.

Je sais bien que M. Gounod, épris d'un mysticisme feint ou réel, avait des titres à la mise en musique de ce *Polyeucte*, car c'est dans le même ordre d'idées qu'il a été amené dans la suite à écrire sa *Rédemption* et *Mors et Vita* qu'on vient d'exécuter à Londres. Toutefois, par son allure chevaleresque, le *Cid* devait inspirer bien des sympathies, et la preuve en est qu'elles se sont traduites par quatre opéras étrangers, dont nous n'entendrons jamais parler, il est vrai, mais qui avaient leur raison d'être par l'héroïsme même du sujet.

Notre intention n'étant pas de faire l'historique de tous les *Cid* légendaires, dramatiques où musicaux, j'arrive tout de suite au *Cid* transformé en opéra français que nous devons à la plume d'un compositeur très fêté, M. Massenet, et à la collaboration de trois auteurs connus, MM. Dennery, Blau et Gallet.

Tout d'abord, MM. Blau et Gallet avaient collaboré seuls; puis on leur adjoignit M. Dennery qui, de son côté, avait tracé un scenario inspiré du chef-d'œuvre de Corneille. Les trois auteurs fusionnèrent, et c'est ainsi que nous avons un *Cid* qui commence à Guilhem de Castro, passe par Corneille pour finir aux librettistes déjà nommés.

La besogne de ces messieurs, facilitée par l'idée première, devait donc se borner à un arrangement conforme aux besoins de notre grand opéra en ce qui concerne les développements scéniques, et je m'empresse de reconnaître que, tel qu'il est, l'ouvrage se soutient par un intérêt inévitable, une variété de scènes et une opposition de tableaux bien équilibrés.

Peut-être a-t-on eu tort de réduire l'action à trois personnages (Chimène, Rodrigue et don Diègue) en diminuant de beaucoup le rôle du Roi, en supprimant don Sanche, qui eût fait un agréable second ténor, et en réduisant l'Infante à un personnage encore plus insignifiant que ne l'a fait Corneille.

Mais la faute énorme, immense, l'erreur accablante, ce n'est pas d'avoir contrefait le texte de Corneille, c'est d'avoir laissé survivre à certains endroits les vers de la tragédie, vers que tout le monde sait, que tout le monde reconnaît au passage et qui sont navrants à entendre, habillés de musique! Lorsque de ma stalle j'ai vu don Diègue courir à son fils, lui chanter « Rodrigue as-tu du cœur? » et Rodrigue lui vocaliser la réponse que tout le monde sait, je fus comme anéanti! C'est horrible! horrible!! horrible!!! — Et il ne s'est trouvé personne pour éviter aux quatre auteurs une erreur aussi monstrueuse! Mieux valait supprimer tout Corneille que de le faire réapparaître dans des phrases anti-musicales et d'une telle importance! On peut mettre en musique les stances de forme lyrique, mais M. Massenet ne devait pas, par respect pour la tradition, mirlitonner des vers que ne saurait traduire aucune inspiration musicale.

Les autres citations se trouvant en plein courant musical, elles ont moins choqué et ont passé dans le flot; heureusement!

Et maintenant M. Massenet était-il bien le musicien qu'il fallait pour écrire *Le Cid?* Oui, pour les passages de tendresse, pour les jolies choses; non, pour les passages de force et d'héroïsme. Voilà donc l'opéra divisé en deux parties bien distinctes qui représentent le fort et le faible de l'ouvrage.

Aussi l'auditoire s'en donnait-il à cœur joie devant les jolies cadences, les contours onduleux mis à la mode par Gounod, phrases écrites dans des tonalités sensuelles avec trémolos à l'aigu, phrases éparses dans la partition, et qui ont le seul avantage de racheter l'inanité de tout ce qui a pu les précéder auprès d'un public éreinté qui s'empresse alors de lancer les « braavaa »! que vous savez.

Au fond, on aurait tort d'en vouloir à ces messieurs, car c'est en somme dans ce style et quand elles sont heureusement développées que se trouvent les meilleures inspirations du compositeur.

Le talent, le savoir-faire, la technique, c'est là ce qui éclate de la façon la plus manifeste dans tout l'ouvrage et ce qui relève l'idée dès qu'elle faiblit. Comme tendance, je n'en vois aucune, et si les airs et les duos ne sont pas indiqués dans la forme, on les retrouve dans le fond; du reste ce n'est pas là dessus que je chicanerai.

L'interprétation est excellente et je dirai même que dans son ensemble elle est supérieure à celle de bien des ouvrages du répertoire, grâce à un heureux mélange d'éléments anciens ou nouveaux.

En première ligne, M. Edouard de Rezké (don Diègue), dont le talent de comédien dépasse, s'il est possible, le talent de chanteur. Cet artiste a le jeu ample, la tenue digne; toutes qualités qui nous avaient été signalées à son début à Paris, dans *Aben-Hamet* aux Italiens et plus tard dans *Faust* à l'Opéra.

Puis M. Jean de Rezké, frère du précédent, qui vint l'an dernier chanter le rôle de Jean dans *Hérodiade;* c'est lui qui joue Rodrigue avec une jolie voix de ténor et la tournure d'un cavalier accompli, ce qui est rare à l'Opéra. Beaucoup de goût et de style avec un registre élevé très éclatant.

M. Melchissédec joue le roi avec une rudesse d'allures dont il n'a jamais pu se départir, et c'est fâcheux, car comme chanteur il reste un excellent baryton.

M. Plançon personnifie le comte de Gormas d'une façon peut-être un peu trop jeune pour représenter le père de Chimène et ne pas expliquer le choix que fait le roi de don Diègue comme précepteur de son fils. Grand, bel homme, il serait agréable à entendre s'il avait plus de stabilité dans la voix.

Chimène, c'est Mme Fidès Devries, le charme et la grâce incarnés, joints à un talent de tragédienne consommée et de chanteuse de race. — Succès colossal dans la scène où elle recule épouvantée devant Rodrigue.

Mme Bosman (l'Infante) a eu un réel succès de chanteuse dans les quelques pages qui lui sont confiées.

Décors et costumes splendides. — A remarquer l'analogie du dernier décor du dernier acte avec le tableau de Clairin : *les Maures en Espagne.*

GUTELLO.

L'abondance des matières nous oblige à remettre à la semaine prochaine notre chronique théâtrale hebdomadaire (Théâtres de la Monnaie, du Parc, Molière).

CONFÉRENCES

Mlle Thénard, de la Comédie française, a fait au Jeune Barreau de Bruxelles une conférence dont la forme spirituelle et les observations ingénieuses ont enchanté l'auditoire. Etablir un parallèle entre l'orateur et le comédien, dévoiler au premier les ficelles dont se sert le second pour en faire un filet dans lequel il prend son public, c'était chose nouvelle et captivante pour de jeunes hommes qui s'exercent à l'art de la parole. Le sujet judicieusement choisi, restait à le rendre séduisant. C'est à quoi la charmante artiste excelle. Elle met en pratique, avec une grâce irrésistible, ce conseil qu'elle donnait à ses auditeurs : « Les choses les plus ordinaires peuvent être dites avec élégance.

Dans la partie théorique de sa causerie, Mlle Thénard est descendue jusqu'aux détails les plus minutieux de la diction et de tout ce qui s'y rapporte, y compris la salivation... Elle est remontée, sans une éclaboussure à l'élégance de sa parole, dans les pures régions littéraires qui lui ont servi de prétexte à la récitation de quelques pièces en vers et en prose, et à ses auditeurs l'occasion d'applaudir l'auteur après avoir acclamé le professeur et la comédienne.

Le cadre d'intimité et d'art où cette aimable leçon de diction a été faite (il s'agissait des salons d'un confrère où la Conférence du Jeune Barreau avait été conviée toute entière) se prêtait, mieux que l'austère local sollicité d'abord, à la fantaisie de la parole imagée, bonne enfant, et parfois railleuse de l'artiste.

Le chaleureux accueil qu'elle a reçu et dont elle a, avec beaucoup de modestie, remercié son auditoire au nom de la Maison, lui donnera, nous l'espérons, l'envie de ne pas se borner à cette seule séance.

* * *

M. le professeur Émile Sigogne a donné à Marchienne-au-Pont, sous les auspices du Cercle artistique et littéraire très actif de cette localité, une conférence sur l'éducation d'après Herbert Spencer.

Un public nombreux y assistait et l'orateur a eu un très franc succès. Sa conférence, fort bien dite, exprimait en termes très clairs des pensées élevées et résumait fort exactement le système du grand philosophe anglais.

Quelques jours auparavant M. Becque avait pris place à la même tribune, et la semaine suivante ce fut le tour de M. Francisque Sarcey.

Comme on le voit, le Cercle artistique de Marchienne-au-Pont n'a rien à envier à celui des plus grands centres littéraires. C'est assez dire qu'il est administré d'une manière parfaite. On y est, du reste, attiré par la charmante hospitalité de M. et de Mme Bron. Cette dernière, qui écrit sous le pseudonyme de Jean Fusco, est, on le sait, la fille de feu Louis De Fré et l'auteur de l'humoristique pamphlet : *Isidore Pistolet, doctrinaire de l'avenir*.

UNION DE JEUNES COMPOSITEURS BELGES

Première séance.

La tentative de ces Messieurs mérite toute sympathie. Réagissant contre l'indifférence qui enveloppe toutes les productions musicales indigènes, ils ont créé une Association exclusivement nationale, afin de montrer à ceux qui l'ignorent ou qui feignent de l'ignorer (ce sont, ceux-là, les pires sourds) qu'il existe en Belgique une école jeune, laborieuse, intelligente, qui ne demande qu'à travailler quand on lui en donne l'occasion.

Et comme chacun des jeunes compositeurs qui se sont ligués de la sorte est doublé d'un exécutant de valeur, parfois d'un virtuose, il arrive que les auditions données par l'*Union* joignent à l'attrait d'œuvres inédites, — tantôt très tâtonnantes et candides, il est vrai, mais tantôt fort intéressantes, — le charme d'une interprétation de premier ordre.

Ç'a été le cas jeudi. Des compositions de MM. Léon Dubois, Emile Agniez, Léon Jehin, Louis Van Dam, Philippe Flon, Pierre Heckers, Louis Maes, Léon Soubre et Arthur De Greef ont fourni un programme très varié, écouté jusqu'au bout avec le plus vif intérêt. L'*Ave Verum* de M. Flon, peu religieux mais d'une incontestable valeur musicale, le très original et très séduisant *Album espagnol* pour deux pianos (excellemment joué), par M. De Greef, le fragment pour voix de femme extrait de l'oratorio : *Au Bois des Elfes*, de M. Dubois, ont été les meilleurs morceaux de cette première séance.

Et les interprètes, parmi lesquels il faut citer en première ligne Mlle Louise Wolf, ont fait valoir à merveille les diverses compositions. Pas un accroc, pas une esquille dans cette très correcte exécution, qui fait bien augurer de l'avenir.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Les clichés de photographie.

La première chambre du tribunal civil de Paris vient de trancher une question de propriété assez intéressante.

Elle a décidé que, par le contrat qui intervient entre un photographe et son client, le premier ne s'engage qu'à livrer, moyennant un prix déterminé, une ou plusieurs épreuves du portrait qui lui est commandé.

Le photographe a donc le droit de conserver le cliché, qui reste sa propriété; mais le droit de photographier sur le cliché est étroitement limité, et la nature du contrat, aussi bien que les convenances sociales, exige qu'il ne puisse en faire aucun usage sans le consentement formel de la personne dont les traits sont reproduits.

Les faussaires artistiques.

M. Bardoux a déposé sur le bureau du Sénat français la proposition de loi suivante :

« Ceux qui auront usurpé le nom d'un artiste sur une œuvre d'art, ou qui auront frauduleusement imité sa signature ou tout autre signe adopté par lui, seront punis d'un emprisonnement d'un an au moins, de cinq ans au plus et d'une amende de 16 francs au moins, de 3,000 francs au plus, ou de l'une de ces deux peines seulement. »

Notre nouvelle loi consacre ce principe.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

EDIMBOURG. — Exposition (internationale) de l'industrie, des sciences et des arts. — Du 4 mai au 30 octobre 1886. — Mobilier et arts décoratifs, beaux-arts, reproduction d'anciens édifices et de vieilles vues, etc. — Demandes d'emplacements avant le 1er janvier au *Secrétaire de l'Exposition, Frederick Street, 18, Edimbourg.*

GLASCOW. — 25e exposition (internationale) de l'Institut des

Beaux-Arts. — Du 2 février au 30 avril 1886. — Tableaux à l'huile et aquarelles. — Renseignements : *Robert Walker, secrétaire, Glascow.*

New-York. — Exposition des œuvres d'Henry Mosler. — Ouverture en décembre.

Id. — Exposition des œuvres de William Chase destinées au Salon des XX. — Ouverture décembre.

Paris. — 5e exposition de l'Union des femmes peintres et sculpteurs. — Du 12 février au 4 mars 1886. — Envois les 5 et 6 février. — Renseignements : *Mme Léon Bertaux, présidente.*

Id. — Exposition des œuvres du maître flamand Tassaert. — Galerie Georges Petit. — Ouverture 25 décembre.

Pau. — 22e exposition (internationale) des Amis des Arts. — Du 15 janvier au 15 mars 1886. — Peinture et sculpture. — Délai d'envoi : 20 décembre 1885.

Concours poétique du midi de la France. — XXXVe concours (15 août-1er décembre 1885). — Vingt médailles en or, argent, bronze. Demander le programme à M. Ev. Carrance, président du Comité, 6, rue du Saumon, à Agen (Lot-et-Garonne).

PETITE CHRONIQUE

La période des concerts aura, cette année, un éclat inaccoutumé. En attendant les grandes séances des Concerts populaires et du Conservatoire, on entendra le 10 décembre M. Franz Rummel et, le même jour, au Grand-Hôtel, Mlle Bouré, le 12 M. Henry Heuschling, le 19 M. Joseph Wieniawski, puis M. Camille Gurickx dans un *piano-recital*. Des affiches multicolores fleurissent à la vitrine des magasins de musique et donnent le détail de ces fêtes intimes.

Mais voici du nouveau. *L'Association des artistes musiciens* prépare, comme troisième concert d'abonnement, une séance exceptionnelle qui fera date dans ses annales. Il s'agit d'un grand concert dont la seconde partie sera consacrée aux œuvres de Litolff, et qui sera donné aussitôt après la première représentation des *Templiers*, sous la direction du maître.

On y jouera le ballet des *Templiers*, des œuvres chorales, un concerto pour violon de la jeunesse de Litolff dont l'exécution sera confiée à Jenö Hubay et un de ses magnifiques concertos pour piano, vraisemblablement le 4e. Pour l'interprétation de ce dernier, le compositeur demanderait, dit-on, le concours de M. Camille Gurickx, notre futur professeur au Conservatoire, qui exécuterait en outre, dans la première partie, une *Rhapsodie* inédite, pour piano et orchestre, de sa composition.

Il est question de demander à M. Verdhurt l'autorisation de disposer, pour cette solennité, de la salle de la Monnaie et l'on espère qu'il ne s'y refusera pas, l'œuvre de bienfaisance que poursuit *l'Association des artistes musiciens* méritant toutes les sympathies.

Le premier concert du Conservatoire aura lieu le 20 courant. Les Concerts populaires inaugureront le 3 janvier leurs séances par un concert dont le programme est des plus attrayants. On y entendra le *concerto pour violon* (inédit) de M. Jenö Hubay, la 2me symphonie de Borodine, les airs de ballet de *Mazeppa* de Tschaïkowsky, etc.

On nous écrit de Malines : Dimanche dernier, M. Edgard Tinel a donné dans la salle des fêtes de la ville une nouvelle audition de quelques-unes de ses œuvres. Cette musique distinguée et originale a obtenu un succès mérité.

L'ensemble vocal, composé d'une centaine de voix, a soutenu vaillamment une tâche assez lourde et s'en est tiré avec honneur. Néanmoins il faut dire qu'accompagnée par deux pianos seulement, la cantate *de Klokke Roeland* manque de relief et d'ampleur. L'orchestre forme pour les compositions de cette envergure un complément indispensable.

Quant aux morceaux de piano, ils ont trouvé en M. Tonnelier un interprète de tous points excellent. Le cycle qu'il a fait entendre, *Au Printemps*, composé de trois morceaux est un régal de gourmets.

Somme toute, M. Tinel n'a qu'à se féliciter du succès de ce concert et de l'estime que tous les amateurs professent pour un travailleur sérieux doublé d'un artiste personnel.

Après la fête, ses amis, par l'organe rythmé du poète De Koninck, lui ont exprimé leurs félicitations et offert un magnifique bronze, *Diogène*. N.

L'an dernier, la Société générale des étudiants de Gand a pris l'initiative de la publication d'un almanach universitaire dans lequel une large part était réservée à la littérature. Nous apprenons avec plaisir que les étudiants préparent pour 1886 un nouveau volume du même genre. Tous les étudiants belges et étrangers peuvent y collaborer et sont priés d'envoyer leur manuscrit, à l'examen, Marché-au-Beurre, 17, à Gand, avant le 1er janvier.

D'autre part, les étudiants de Liége tiennent à honneur de prouver que les lettres sont aussi honorées chez eux. Ils feront paraître au mois de janvier un almanach de l'Université de Liége, pour lequel ils ont demandé le concours de quelques écrivains connus.

Nous constatons avec plaisir que notre jeunesse universitaire s'occupe parfois d'autre chose que de politique.

Le concert de Joseph Wieniawski est fixé au samedi 19 décembre, à 8 heures du soir, à la Grande-Harmonie.

Le programme contient une *Fantaisie pour deux pianos*, que M. Wieniawski vient d'achever et qu'il exécutera avec M. Arthur De Greef. Il y aura aussi une série de morceaux de différents maîtres parmi lesquels les trente-deux variations de Beethoven en *ut mineur*.

M. le professeur Émile Sigogne donnera au Palais des Académies, lundi 7 décembre, à 3 heures, une conférence ayant pour sujet : Les orateurs anglais Pitt et Fox.

L'ART MODERNE

CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités*. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom, successeur, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 50 | LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. | DIMANCHE 13 DÉCEMBRE 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

COMMENT ON DIRIGE UN THÉATRE.

Troisième lettre (*).

A Monsieur le Directeur de L'ART MODERNE.

Ainsi, mon cher Directeur, c'est vraiment possible : je n'ennuie pas en révélant quelques-uns des secrets de notre maison lyrique. Vous me l'assurez; je le crois. Vous me transmettez même quelques communications, observations, objections, suppositions qui vous sont faites. Je continue donc le déroulement paisible de ma bobine.

On désire que je précise, me dites-vous, l'établissement du coût des artistes du chant et de la danse à la moyenne de 45,000 francs par mois que j'ai indiquée. Voici le détail, d'après les exigences de ce très sévère cahier des charges qui porte en un de ces articles cette prescription solennelle : *Le concessionaire devra maintenir le théâtre à un rang élevé, tant sous le rapport du nombre et du talent des artistes que sous le rapport du luxe de la mise en scène.* Et ailleurs : *Le concessionnaire devra se conformer aux usages reçus en matière d'administration théâtrale, et spécialement tenir constamment au grand complet une troupe de grand opéra, d'opéra comique et de ballet, lui permettant de faire jouer toutes les œuvres du répertoire moderne.* Je prends les catégories et le nombre habituels à Bruxelles et je pose les chiffres moyens usuels :

TÉNORS (sept).

Fort ténor de grand opéra . . . . . fr.	5,000
Demi-caractère	3,500
Premier ténor d'opéra comique	4,000
Deuxième ténor	1,500
Troisièmes ténors (deux)	700
Trial	500

BARYTONS (trois).

De grand opéra . . . . fr.	3,500
D'opéra comique	2,500
Second baryton	500

BASSES (cinq).

De grand opéra . . . . fr.	2,000
Basse chantante	1,500
Deuxième basse	700
Troisièmes basses (deux)	900

CHANTEUSES (neuf)

Première chanteuse dramatique (Falcon) fr.	3,500
Chanteuse légère de grand opéra	1,500
Contralto (Stolz)	1,500
Première chanteuse d'opéra comique . . .	3,500
Deuxième id. . . .	1,500
Première dugazon	1,200
Deuxième id.	500
Troisième id.	400
Duègne	500

(*) Voir nos deux derniers numéros.

DANSE (neuf)

Maître de ballet	fr.	600
Régisseur		350
Etoile		1,500
Première danseuse		700
Deuxièmes danseuses (deux)		1,000
Premier danseur		700
Danseurs (deux)		700

Je crois que tous les prix posés sont fort raisonnables et supposent qu'on ne fait pas de folies. Si je me maintiens dans cette moyenne, c'est que (je ne le cache pas davantage), je voudrais arriver à démontrer que l'on ne peut demander à notre Opéra des sacrifices extraordinaires eu égard aux ressources dont il dispose. Il importe que tous ceux qui se risquent à juger notre première scène soient éclairés là-dessus. Je voudrais que le silence qu'on a toujours gardé à ce sujet fût remplacé par une très large publicité. Que de préjugés s'envoleraient!

Eh bien! voilà une troupe montée conformément aux prétentions de la ville et du public : elle comprend trente-trois sujets et coûte 46,450 francs. Vous voyez qu'en disant 45,000 francs je n'étais pas loin de la vérité. C'est acquis, n'est-ce pas?

Vous me dites ensuite que quelqu'un a trouvé exagéré les 90,000 francs que je réservais pour les créations, les cachets, les droits d'auteur, le bénéfice de l'entreprise et l'imprévu. Vraiment la plus simple réflexion démontre combien ici également j'ai raison.

Les créations? J'en ai parlé dans ma première lettre pour dire que même les plus coûteuses n'influent guère sur le total des recettes de l'année. Mais enfin, il y a, toujours dans le cahier des charges, un article qui dit : *Le concessionnaire sera tenu de monter chaque année, avec décors et costumes entièrement neufs, deux ouvrages nouveaux, représentant un minimum de six actes.* Je demande aux gens du métier, sans craindre le moindre démenti, si l'on peut, l'une année dans l'autre, se tirer de pareille obligation à moins de 30,000 francs?

Les cachets? Je dirai pour les profanes que ce sont les appointements supplémentaires qu'on est tenu de payer aux artistes qui chantent par mois plus que le nombre de fois qu'ils ont accepté dans leur engagement. Ils reçoivent alors une indemnité supplémentaire égale au quotient de leur chiffre mensuel divisé par celui de leurs représentations obligatoires. Ainsi M. Boyer qui vient d'avoir un succès si extraordinaire et si mérité dans le *Barbier de Séville*, reçoit, dit-on, 3,500 francs pour dix représentations : à partir de la onzième il recevra chaque fois 350 francs en sus.

Un directeur habile se débat contre les cachets comme un joueurs d'échecs contre son adversaire. Il combine son répertoire de manière à éviter ce chancre toujours renaissant. Il pointe attentivement les soirées de chacun. Mais, quoi qu'il fasse, il n'échappe pas à une moyenne de 15,000 francs par an. Les indispositions, les changements de spectacle, la représentation coup sur coup des pièces en vogue, lui font à cet égard, la loi.

Les droits d'auteur? Ils deviennent terribles à la Monnaie. Depuis que la direction précédente a perdu son procès contre la Société des auteurs, ils ont été fixés à forfait à 150 francs par soirée, soit 30,000 francs par an pour deux cents représentations. La ville en remboursait la moitié la saison dernière. Cette allocation est supprimée. On parle de porter le chiffre à 250 francs l'an prochain. Je dirai plus tard quel serait d'après moi, le résultat de cette exigence effrayante.

Nous voilà donc déjà, pour le temps présent, à 75,000 francs sur nos 90,000. Reste pour l'imprévu et le bénéfice 15,000 francs. Malheureusement, cet imprévu est très prévu pour partie au moins. En effet, il faut songer d'abord à la rémunération du capital engagé. On n'exploite pas un tel théâtre sans un fonds de roulement. Je ne parle pas des 50,000 francs du cautionnement; ceux-ci rapportent intérêts. Mais en dehors de cela, il faut une centaine de mille francs pour ne pas être constamment gêné. Les trente-trois artistes énumérés plus haut, reçoivent, d'après un usage constant, l'avance de leurs appointements; et voilà 50,000 francs qui sortent de la caisse avant qu'on ait commencé; pour tous les autres besoins, il y a le surplus, soit 50,000 francs seulement, ce qui est l'extrême minimum dans une aussi grande entreprise. Or, il faut payer l'intérêt du capital entier, au taux du commerce, soit 6 p. %, car un théâtre est une exploitation commerciale. C'est donc 6,000 francs.

Ceci nous réduit à 9,000 francs. Dire qu'il n'y a pas des imprévus en pareille affaire serait ridicule. Un artiste mal accueilli et qu'il faut remplacer au courant du mois de façon que la charge est double, une série de jours de neige, des maladies, un deuil public, un autre établissement, Cirque, Eden, Alcazar qui attire la foule, et tout de suite les recettes baissent. Pour de telles éventualités; ces 9,000 francs ne sont pas assez. Et pourtant, d'après l'établissement consciencieux et minutieux que je fais de l'affaire, il faudrait qu'ils fussent aussi le bénéfice. Nous marchons, en effet, pas à pas, chiffre à chiffre, et je crois que nulle part dans les calculs poursuivis jusqu'ici on ne saurait me prendre en défaut. Or, comme bénéfice, les 9,000 francs pris dans leur total, seraient risibles. Pour l'exercice entier qui impose un mouvement de 950,000 francs, on l'a vu, ce serait un pour cent! Qui se contenterait d'une pareille rémunération pour un capital engagé de 150,000 francs et pour un travail de forçat, car les misères des directeurs dans leurs rapports avec les artistes sont légendaires. De plus, il est difficile à Bruxelles qu'on dirige seul, il faut, comme on dit, un directeur *derrière* le rideau, pour tout ce qui concerne la scène, et un directeur

devant pour tout ce qui concerne la salle. Ce sera donc un demi pour cent pour chacun!! Les directeurs toucheront le salaire d'un troisième ténor!!! Et les risques sont énormes. Les pertes vont vite, et la chute, c'est la faillite.

Mais il semble que j'entends quelqu'un me dire : N'empêche que la dernière direction a très bien fait ses petites affaires.

Ceci c'est vrai, et je m'empresse d'utiliser à ce point de vue quelques chiffres qu'on m'affirme être exacts et qui mettent cette question au clair. Les bénéfices des quatre dernières années auraient été les suivants :

1881-82 . . . fr.	44,000	
1882-83	40,000	(*Hérodiade*).
1883-84	41,000	(*Sigurd*).
1884-85	56,000	(*Maîtres-Chanteurs*).

Soit. Mais c'est ici qu'apparaît le joint par lequel je passerai pour finir dans une dernière lettre mon trop long propos : Cette bonne administration communale de Bruxelles, gardienne et protectrice de notre théâtre, temple du grand art et principal champ clos de nos plaisirs honnêtes, ayant pris connaissance de ce résultat d'une administration que plusieurs années d'exercice avaient rendue très expérimentée et excessivement regardante (ils comptent les allumettes, disait-on dans les coulisses), s'est dit que, puisque les directeurs gagnaient 40,000 francs par an, il fallait les leur reprendre et mettre bon ordre à un pareil gaspillage. C'est pourquoi, dans son nouveau cahier des charges, elle a imposé des augmentations et rogné des subsides qui ont décidé MM. Stoumon et Calabrési (du moins on l'assure) à lui quitter la partie, qui mettent les choses en l'état que j'ai décrit, et dont je préciserai dimanche prochain le côté téméraire, périlleux, gravement injuste et vraiment imprévoyant. Ainsi soit-il.

Histoire véridique de la conquête de la Nouvelle-Espagne, par Bernal Diaz del Castillo. — Paris, Alph. Lemerre.

Quel superbe livre et combien il est peu connu! Il fut écrit, en pleine époque de gloire et de puissance espagnoles, par un témoin ; il est resté ignoré jusqu'au jour récent où le poète José-Marie de Hérédia le traduisit et où Lemerre le réédita.

Voici quelques notes sur ce livre étonnant et sur son auteur.

Bernal Diaz, dont on ne sait que fort peu de chose, partit en 1514 avec Pedro Arias de Avela pour le Nouveau-Monde. Il mourut très vieux à Santiago de Guatemala, dont il était regidor perpétuel.

Les deux dates extrêmes restent inconnues. Retiré de ses fonctions, il lut un jour la chronique de Gomara, rédigée *quasi* sous les yeux de Fernand Cortès.

Dans son orgueil de vieux conquérant et dans le pieux souvenir de ses compagnons d'exploits, il se sentit révolté de la scandaleuse partialité du chroniqueur officieux ; il entreprit de raconter lui-même les actions grandioses auxquelles il avait pris une part si active, de remettre chaque chose en sa place et d'éclairer d'une vive lumière les admirables faits d'armes de ses anciens amis — tout en laissant à Cortès et son initiative et ses talents et sa persévérance et ses fautes et ses cruautés. Il fallait justice. Cette pensée fut l'inspiratrice de la chronique passionnée et impartiale de Bernal Diaz. Dans le premier volume reviennent sans cesse ces formules : Ici le chroniqueur Gomara erre en disant que... Les faits se sont ainsi passés et non comme le relate le Gomara... Et dans cette affaire il ne s'en alla point comme l'écrit le chroniqueur Gomara... Finalement il dit: Laissons-là le Gomara et ses contes à dormir debout, — et il ne s'en occupe plus.

Un mot comme dans une litanie revient à tout moment : L'Or. Les Conquistadors traversent-ils un pueblo : y a-t-il de l'or dans le pays? Les Caciques en apportent-ils peu, ou de minime valeur, ou en faible quantité, nonobstant les qualités de la terre, la conquête faite, nul ne veut de ces repartimientos. S'il y en a : pays ruiné, roches âpres, montagnes ardues, Indiens batailleurs, faim et misère, qu'importe, de l'or! Dans le grand désastre de Mexico et la déroute où faillirent périr Cortès et sa fortune, c'est l'encombrement des Indiens Tlascaltèques portant l'or, l'or appesantissant les soldats peu clairvoyants ou trop avides qui causent le désarroi et le massacre. Et après des fatigues surhumaines, des dangers sans nombre, des batailles héroïques, des assauts furieux, des blessures épouvantables, le trésor de Mocthenzoma (Montézuma) pillé, Quautemotzm (Gatimozin) torturé, les seigneurs vendus, que revient-il aux vaillants aventuriers? Pas même cent pesos, misère que tous, désappointés et ulcérés, refusent; ce qui ne les empêche pas de courir vers de nouvelles expéditions.

Dans tous ces événements, Cortès joue un rôle énorme, quelque peu satanique. Un bonheur inexplicable le poursuit partout, même au milieu de ses désastres ; les autres souvent travaillent plus que lui, lui seul en profite ; et si généralement il est présent à l'heure du danger, toujours il l'est à celle du partage, où la part du lion lui revient.

Au résumé, ce livre étonnant nous montre 500 fous (car quel autre nom leur donner?) marchant à la conquête d'un empire organisé, puissant, d'une civilisation très avancée, grand comme quatre fois l'Espagne, parvenant à se faire passer pour des dieux invincibles et invulnérables, stupéfiant le monde. Les soldats pourtant ne portaient que des cuirasses de carton, faites sur le modèle de celles des indigènes qu'ils combattaient.

Au siège de Mexico qui dure quatre-vingt-dix jours, sans cesse aucune, du matin au soir, et souvent du soir au matin, ayant à combattre sur des digues, accablés sous le nombre, serrés sur terre et sur eau, au milieu de canaux, criblés de coups de pierres, de bâtons, de flèches, à ne plus avoir sur le corps une place invulnérée, ils finissent cependant par prendre la ville puissante, capitale de l'immense empire. Puis se fait la conquête, moins glorieuse mais plus pénible encore, des provinces éloignées, par des sierras sourcilleuses, des marécages bourbeux et des plateaux arides et calcinés.

Ces faits d'armes, ces souffrances, ces exploits, ces marches, ces désastres, le courage des ennemis, leurs propres paniques, se trouvent notés dans ces pages palpitantes de vie : « C'était ainsi, je l'ai vu, j'y étais, j'y fus blessé ». Et la piété naïve de ces étonnants héros, remerciant Notre-Dame la Vierge de les avoir protégés dans quelque terrible esbief : « Car sans le secours divin nul de nous n'en aurait échappé ». Un sentiment de justice

fort rare à cette époque violente, blâmant les excès commis sur des Indiens qui ne savaient ce qu'on leur voulait et défendaient leurs pueblos, donne une saveur très particulière à certains passages.

Les détails sur les mœurs ne manquent pas, mais quelles mœurs! Ce fait qui chaque jour s'impose davantage : « Vertu, vice, moralité, immoralité, toutes conventions » y trouve un nouvel argument. Ceux de Panuco se distinguaient par des raffinements inouïs de débauche. Ils avaient des notions diamétralement opposées à celles du vieux monde sur les points les plus essentiels de la morale.

Les chevaux étaient fort rares. Aussi avec quelle sollicitude Bernal Diaz en fait-il le dénombrement ! Il en note la robe, les qualités, les défauts, les propriétaires et même les sobriquets. Plus tard, moins rares quoique encore d'un prix exorbitant, ayant d'ailleurs perdu sur les Sudiens leur qualité de chimères, Bernal s'en occupe moins. A chaque rencontre il note cependant les morts et les blessures des chevaux aussi bien que celles des hommes :

« Quand l'expédition quitta Cuba, elle comptait 16 chevaux, 11 navires, 508 hommes, dont 32 arbalétriers, 13 escopettiers, 10 canons et 4 fauconneurs. En marchant sur Mexico, ils n'étaient plus que 15 chevaux et 300 fantassins. »

Voici quelques passages qui pourront donner une idée de la manière du chroniqueur : « Car, je l'ai d'autres fois dit, la cité de Mexico est tout contre Tacuba. La nuit se faisait lorsque nous ouïmes de grandes huées qui nous venaient de la lagune. On nous criait force vitupères et que nous n'étions pas hommes à les venir combattre. Et il y avait tant de canoas pleines de gens de guerre et les chaussées pareillement couvertes de guerriers, et, ces paroles n'étant dites qu'à seul fin de nous indigner et émouvoir à guerroyer cette nuit même, nous ne voulûmes point, ayant été tant de fois houspillés aux chaussées et aux ponts, sortir avant le jour.

« Nous enlevons la première barrière. A la seconde, ils font tête, puis l'abandonnent. Et nous, croyant emporter la victoire, nous passons ce pertuis d'eau à vole-pied (là où nous le passâmes il n'y avait point de trous) suivant de près les ennemis entre de hautes maisons et des oratoires d'idoles. Ils faisaient toujours mine de fuir et reculaient, non sans tirer bâtons, pierres de fronde et force flèches. Tout à coup une multitude de guerriers qu'ils tenaient cachés en lieux où nous ne les pouvions voir et d'autres du haut des terrasses et des maisons, et les premiers, qui faisaient semblant de se retirer, se retournant brusquement, tous ensemble se ruent à notre encontre et d'un si roide choc que nous ne le pouvions soutenir. Nous résolûmes donc de battre en retraite, en bon ordre. Mais ils avaient posté dans le pertuis d'eau par nous gagné, à l'endroit où nous l'avions premièrement franchi et où il n'y avait pas de trous, une telle flotte de canoas pour nous empêcher d'y repasser qu'ils nous contraignirent d'aller traverser sur un autre point, où j'ai dit que l'eau bien plus profonde recouvrait force trous. Reculant devant la multitude de guerriers qui nous pressait, nous passions l'eau à la nage ou à vole-pied et quasi tous allions choir dedans les trous. Alors toutes les canoas se jetèrent sur nous. Là les Mexicains happèrent cinq de nos soldats qu'ils menèrent à Guatemuz et blessèrent tout le reste. Quant aux brigantins dont nous attendions l'aide, ils ne pouvaient venir à notre rescousse, car ils étaient tous échoués sur les estacades, et des canoas et terrasses leur fut baillée si rude volée de bâtons et flèches que deux soldats rameurs furent occis et maints autres blessés.

« Retournons aux trous et pertuis. Je dis que ce fut merveille s'ils ne nous y massacrèrent tous. Quant à moi, plusieurs Sudiens m'avaient déjà empoigné. Et je parvins à me débarrasser le bras et Notre-Seigneur Jésus-Christ me donna la force, à bonnes estocades que je leur baillai, de me sauver bien que blessé à un bras.

« Le Sandoval, Francisco de Lugo et Andres de Rapia étaient avec Alvarado, chacun contant ses aventures et ordres de Cortès, lorsque recommença à rouler le tambour de Hucchelobos et Manchalabales, conques, cornets et autres instruments comme trompes. Et leur son à tous était épouvantable et triste.

« Nous regardâmes au haut du grand Temple, où l'on sonnait ainsi, et vîmes mener de force au sacrifice, à poussée, soufflets et coup de bâtons, ceux de nos compagnons qui avaient été pris en la déroute de Cortès. Lorsqu'ils furent en haut dans une petite place qui s'ouvrait sur l'oratoire où étaient leurs maudites idoles, nous vîmes que, à plusieurs d'entre eux, on mettait des plumages dessus la tête et tenant une sorte d'éventails, on les faisait danser devant le Hucchelobos. Dès qu'ils avaient ballé, les prêtres les renversaient sur des pierres à sacrifier, leur sciaient la poitrine avec des coutelas de pierre dure et tiraient les cœurs tout bouillants qu'ils offraient aux idoles présentes. Puis ils poussaient du pied les corps au bas des degrès, où étaient à les attendre d'autres Indiens bouchers, lesquels leur coupaient bras et jambes, écorchaient les visages, les apprêtaient comme peaux de gants, et avec leurs barbes, les gardaient pour en faire fête en leurs beuveries et banquets, mangeant les chairs avec du chimole..... Que les curieux lecteurs qui liront ceci, considèrent quelle dut être notre pitié. Et nous disions entre nous : Oh ! Grâce à Dieu, qu'on ne m'ait pas mené sacrifier aujourd'hui ! Il faut aussi avoir égard que nous n'étions pas loin d'eux et ne les pouvions secourir. »

Pour terminer, nous dirons un mot du travail du traducteur, José Maria de Heredia. Ne se contentant pas de faire un pâle décalque du puissant ouvrage qu'il avait sous les yeux, il a voulu signer une œuvre d'artiste. Il a parfaitement compris que la traduction dans une langue étrangère et d'une époque très postérieure risquait de faire perdre à l'original beaucoup de son charme et de sa saveur.

Il s'est donc servi d'une langue archaïque admirable, qu'il semble avoir créé tout exprès. Le résultat obtenu est extraordinaire. Cette traduction qui peut entrer en parallèle avec celles des tragiques grecs de Leconte de Lisle rend jusqu'aux moindres nuances, jusqu'à l'impression même du vieux livre.

CONCERTS

Deuxième concert de l'Association des Artistes musiciens.

Deux nouvelles danses flamandes et une ouverture de concert du jeune musicien anversois, Jan Blockx ; une jeune violoniste réputée, Mlle Eissler; l'excellent baryton du théâtre de la Monnaie, Boyer : tels étaient les attraits de ce concert.

L'attente a été déçue, sauf pour le chanteur, toujours applaudi dans ses nombreuses créations d'opéra-comique. Les nouvelles œuvres de M. Blockx sont pleines de *trous* et manquent de déve-

loppements : les thèmes piétinent sur place et l'orchestration est sèche et sans couleur. L'*Ouverture de concert*, principalement, nous a déplû. Une prochaine revanche, n'est-ce pas?

Car nous fondons grand espoir sur M. Blockx, dont les *premières danses flamandes* firent le tour de la Hollande et de l'Allemagne avec un très vif succès. Il y a en lui du tempérament, c'est certain. Et parce que nous comptons sur lui, nous avons le devoir de lui crier gare, lorsqu'il verse dans la banalité.

Nous ne savons d'où vient la réputation de M[lle] Eissler. Une déplorable exécution du huitième concerto de Spohr, une exécution un peu meilleure des airs russes de Wieniawsky, d'une *Rêverie* de Schumann et du *Zapateado* de Sarasate suffisent pour juger cette jeune fille chez qui l'aplomb tient lieu de talent.

M[me] Cornélis-Servais a chanté avec goût le grand air d'*Alceste:* « Non ce n'est point un sacrifice » et deux petites mélodies insignifiantes de Léon Jouret.

Ne parlons point de l'*Hosannah!* de M. Michotte, ingénieusement placé à la fin du programme afin qu'on ne l'entende pas.

Tout le succès du concert a été pour M. Boyer, à très juste titre et, s'il nous faut critiquer le choix un peu vieillot de ses morceaux, applaudissons de toutes forces le chanteur parfait. Il est fâcheux cependant que cette méthode enlève au chanteur presque toute compréhension de la musique moderne. C'est ainsi que rappelé après les couplets de *Joconde*, M. Boyer a fait preuve dans la *Nuit de printemps* de Schumann d'une inconscience étrange.

L'orchestre, sous la direction de M. Jehin, a correctement exécuté l'ouverture de *Phèdre* de Massenet, l'*Ouverture de concert* et les *Danses flamandes* de Blockx.

Concert Rummel

M. Franz Rummel, qui avait laissé à Bruxelles les souvenirs d'un élève bien doué, est revenu avec l'autorité d'un maître accompli. Un public choisi de musiciens et d'amateurs lui a fait, jeudi, une ovation justement méritée, dans laquelle il y avait autant d'admiration pour la variété et la richesse d'un talent de premier ordre que de reconnaissance pour le plaisir que ressentait l'auditoire en constatant qu'il avait bien placé ses espérances. M. Rummel est presque des nôtres. Elève de Brassin, et l'un de ses plus brillants, il a fait toute son éducation musicale à Bruxelles. Il continue les traditions de la superbe école à laquelle appartiennent MM. Kéfer, De Greef, Gurickx, Tinel, Riva Berni, Alveniz, qui tous ont marqué, soit dans le professorat, soit dans le domaine de la virtuosité.

M. Rummel est avant tout virtuose, et actuellement l'un des premiers virtuoses de l'époque. L'étude approfondie qu'il a faite des maîtres anciens, — de J.-S. Bach, par exemple, dont il a exécuté avec une merveilleuse clarté la *Fantaisie chromatique et fugue* (version de Bülow), ne l'a pas empêché de consacrer aux compositeurs modernes une attention toute particulière.

Il est l'interprète par excellence de Liszt, par exemple, dont les tours de haute voltige musicale lui sont aussi familiers que, sous les doigts de M. Planté, le *Menuet de Boccherini*. Chopin, Henselt, Tausig, Bülow, Rubinstein, Brassin, — un pieux hommage au maître mort, — ont été, tour à tour, l'occasion pour M. Rummel de faire valoir les sérieuses et rares qualités de mécanisme et de sonorité qu'il a vaillamment conquises. Et l'exécution de la *Fantaisie* de Schumann et d'une des plus belles sonates de Beethoven a montré, à côté de l'éblouissante virtuosité du pianiste, le sentiment très artiste du musicien qui sait donner à chaque œuvre la couleur et le relief.

Concert de M[lle] Bouré.

Jeudi soir a eu lieu, dans les Salons du Grand Hôtel, le concert de M[lle] Mélanie Bouré. Elle s'était assuré, pour la circonstance, le concours de MM. Mestdagh, ténor; Lerminiaux, violoniste, et Jacob, violoncelliste solo du théâtre de la Monnaie. M. Massagé tenait le piano d'accompagnement.

La cantatrice a fait successivement entendre le grand air de *la Reine de Saba*, l'air du 4e acte de *Robert le Diable* et une *Idylle* de Haydn. Dans ces différents morceaux, de même que dans le duo de *Mireille*, qu'elle a chanté avec M. Mestdagh, M[lle] Bouré a fait preuve d'une excellente méthode et de beaucoup de sentiment.

M. Mestdagh possède une belle voix de ténor, bien timbrée, et dont il se sert habilement. Nous croyons cependant pouvoir lui conseiller plus de franchise dans l'émission du son qui semble enroué.

Signalons une *Romance sans paroles* de la composition de M. Jacob, bien faite pour mettre en relief les ressources de son instrument. Le public a semblé goûter beaucoup la *Chanson napolitaine* de Cassela jouée par M. Jacob.

M. Lerminiaux figurait au programme avec une *romance* de Johan S. Swendsen, une des *Danses hongroises* (*n°* 2) de Brahms et l'étourdissante fantaisie *Plewna Nota* de Jenö Hubay.

Dans ces trois morceaux d'un caractère essentiellement différent, il a été donné à l'artiste de déployer de sérieuses qualités.

Concert à l'Essor.

Le pianiste Kéfer a donné à l'*Essor*, avec le concours de MM. Wullner, pianiste, Suy, ténor, Vander Goten, basse, une très intéressante séance Wagner.

Des fragments des *Maîtres-Chanteurs*, de *Lohengrin* et des *Nibelungen* ont été successivement applaudis par un auditoire très sympathique aux exécutants.

THÉATRES

Théâtre de la Monnaie.

REPRISE DE *Lucie*.

M[lle] Cécile Mézeray avait à triompher, dans le rôle de *Lucie*, de redoutables souvenirs et de comparaisons lourdes à porter : la Patti, l'Albani, toutes les cantatrices en renom ont fait de la fiancée de Lammermoor leur création favorite. Elles l'ont habillée de séductions, elles l'ont parée de tous les joyaux de l'art du chant; elles l'ont fleurie, parfumée; elles ont eu pour elle le culte que les Byzantins pratiquaient à l'égard de leurs madones. Désormais, sous peine de sembler nue, la statue doit apparaître dans un ruissellement de perles, dans un étincellement de bijoux.

Et c'est telle qu'elle nous est apparue la semaine dernière. M[lle] Mézeray a assoupli sa voix aux vocalises les plus échevelées que la tradition impose aux chanteuses. Elle a eu le charme, et la grâce, et l'élégance. Dans les parties tragiques de l'œuvre,

elle a trouvé l'accent ému, sans affectation et sans excès. Aussi son succès a-t-il été complet, universel, et sans doute le bruit des applaudissements et des bravos qui l'ont saluée lui a-t-il paru une musique plus douce et plus enlaçante que celle qui sortait de l'orchestre...

M. Engel faisait dans le personnage d'Edgard son second début. On ne pourrait vraiment jouer mieux, ni chanter avec plus de charme. Dès l'entrée de l'artiste, on sent qu'on a affaire à un comédien accompli rien qu'à la façon dont il marche, dont il se débarrasse de son manteau, dont il salue. Quand il ouvre la bouche, on est subjugué. Sa voix est d'un timbre exquis, et il la mène avec un art accompli, en musicien et en chanteur. « C'est, disait-on dans l'entr'acte, le *Boyer* des ténors. » On sait en quelle estime on tient le mérite du baryton qui a fait, avec Mlle Mézeray, la gloire de l'opéra comique à Bruxelles. Dire de M. Engel qu'il doit être mis sur la même ligne que lui, c'est faire de l'artiste un éloge décisif. Toute autre observation serait superflue, et nous nous bornons à féliciter la direction de la bonne fortune inespérée qui lui a permis de réunir dans une même troupe trois artistes dont chacun ferait la réputation d'un théâtre.

REPRISE DU *Barbier de Séville*.

Reprise ou création? Il serait difficile de le dire, tant l'ouvrage a paru pimpant, neuf, frais et charmant. Jamais on n'avait entendu à Bruxelles ensemble plus sémillant. Toute la salle a été réjouie de ce perpétuel feu d'artifice dont les fusées montent jusqu'aux astres en vocalises si gaies, si folles, qu'elles ont l'air de se moquer et du texte, et du public, et du compositeur qui n'est pas parvenu à les contenir...

Mlle Mézeray, M. Engel et M. Boyer ont été fêtés, acclamés, rappelés. Le premier acte a été enlevé avec une verve et une gaîté qui ont, dès cet instant, décidé du succès considérable de la représentation.

La charmante *prima dona* a gazouillé avec une virtuosité extrême les gammes chromatiques et les trilles dont Rossini a saupoudré sa partition, — si souvent défaite et refaite par les cantatrices qu'on se demande s'il reste encore quelques notes de la version originale. Elle a remporté, à l'acte de la leçon de chant, un joli succès dans l'air d'*Actéon*. M. Engel est l'un des rares premiers ténors que ne rebutent point les vocalises du *Barbier*. On sait que le rôle d'Almaviva est généralement confié à quelque deuxième ou troisième ténor, les premiers artistes de l'emploi n'étant nullement disposés à interpréter ces excentricités musicales qu'il a plu à l'auteur de *Guillaume Tell* d'écrire en un moment de joyeuse humeur. M. Engel, dans ce rôle difficile, a donné une nouvelle preuve de la souplesse de son talent. Quant à M. Boyer, il a été à la hauteur de ce qu'on attendait de lui, c'est tout dire. Il a composé un Figaro délicieux, gai sans trivialité, aussi parfait chanteur que musicien. Et si M. Devries eût été un peu moins « pompe funèbre » la représentation eût été irréprochable

On a constaté, avec quelque surprise, une dérogation à la défense, prescrite depuis longtemps au théâtre de la Monnaie, de faire passer des fleurs aux artistes au cours de la représentation. Cette démonstration galante, mais anti-artistique et qui sent sa province, a choqué bon nombre de personnes. Sans doute la direction prendra-t-elle les mesures pour que le fait ne se reproduise plus.

Signalons, pour terminer, une heureuse innovation de la direction nouvelle, que nous avions annoncée au début de la campagne. Dimanche dernier a eu lieu la première représentation *en matinée*. On jouait *le Voyage en Chine*, et le spectacle de la salle, où tous les bébés bruxellois ont été fêter la Saint-Nicolas, a été aussi curieux que celui de la scène. Une deuxième matinée est annoncée pour aujourd'hui. On jouera *Le Châlet*, *Bonsoir, M. Pantalon!* et *Coppelia*. Les spectacles de jour ont à Paris un succès tel qu'on peut prédire à la tentative de M. Verdhurt une réussite complète.

Théâtre du Parc.

ANTOINETTE RIGAUD

« Grand succès du Théâtre Français. »

Bien en vedette, en grosses lettres, sur les kiosques des boulevards s'étalent ces mots : « Grand succès du Théâtre Français... »

C'est une invitation aux Panurges bruxellois. On a applaudi à Paris, il faut applaudir ici.

Nous avons voulu voir — comme tout le monde — mais quant aux applaudissements, nous avons fait nos réserves.

Décidément, Georges Ohnet a fait école. *Le Maître de Forges* a tenu à rattraper le temps perdu, et sa famille s'augmente, s'augmente...

Une femme mariée qui est sur le point de succomber, mais qui s'arrête au bon moment, un peintre trop entreprenant, un général très fort sur les principes, un capitaine d'état-major (un héros de dévouement celui-là), un mari comme tous les maris, arrivant toujours mal à propos, une douce jeune fille qui demande à être épousée à la chute du rideau, quand tous se sont expliqués et embrassés...

Il faut toujours qu'une porte soit ouverte ou fermée; cela est également vrai pour les fenêtres. Car il y a une fenêtre; il n'y a même que cela. Un monsieur, pour des raisons que vous devinez, se voit obligé de s'enfuir; il saute par la fenêtre. Or, cette fenêtre est celle d'une pauvre et innocente jeune fille... Le lendemain, tapage; le papa, le général fronce le sourcil, il se fâche, il invective le malheureux capitaine; celui-ci se dévoue pour sauver sa sœur, Antoinette. Brave garçon, va! Il va même donner sa démission comme le premier fils de Coralie venu. Heureusement Antoinette, prise de remords, va tout déclarer au général. Sur quoi le vieux bonhomme est si heureux qu'il donne sa fille au capitaine....

Tout le monde se dévoue dans cette pièce-là, et puisque tout le monde est content, ne nous montrons pas trop sévère.

En somme, *Antoinette Rigaud*, « ce grand succès du Théâtre Français, » ne vaut pas plus, ne vaut pas moins que ses devancières. Vous connaissez la recette, vous flattez votre public, ce public qui n'aime pas les choses trop risquées. C'est une excellente potion à prendre après les repas. Cela facilite la digestion.

Et puis, c'est un vrai cours de morale. Il y a des leçons utiles pour les femmes mariées trop légères, pour les rapins trop imprudents, pour les maris qui doivent remplir des fonctions de juré, et qui sont trop pressés de rentrer chez eux.

Quant à l'interprétation, elle est très satisfaisante. Mme Sarah Rambert promène toujours sa majesté, mais semble s'imaginer parfois qu'elle joue la scène de l'agonie dans la *Duchesse Lyly*. Mlle Sigall joue gentiment son petit rôle.

Du côté des hommes, il nous faut accorder une mention toute spéciale à M. Chomé. Ce jeune artiste, un de nos compatriotes,

qui a débuté récemment dans *le Dépit amoureux*, nous arrive de Paris, après avoir passé par le Conservatoire de Bruxelles. C'est Delaunay, qui l'a envoyé acquérir des planches chez M. Candeilh. Sa diction est presque irréprochable; il a de la chaleur, mais son geste laisse parfois à désirer. Nul doute qu'après un peu de pratique, il n'arrive à se débarrasser des très petits défauts qui l'empêchent encore d'être un acteur de premier ordre, ce qui ne manquera pas, nous en sommes certain, de lui arriver très prochainement.

Théâtre Molière.

Miss Multon a fait sa lugubre et mélodramatique apparition au théâtre Molière. Après les farces académiques de *Piccolino*, cette pièce de noir vêtue n'a pas été mal accueillie, mais si le public avait pu faire entendre ses pensées de derrière la tête, il aurait affirmé que décidément cette mère posthume, qui vient vivre auprès de son époux remarié comme gouvernante de ses propres enfants, n'est pas l'idéal qu'il cherche pour ses distractions d'après-dîner. Il voit donc avec une douce joie *Le Gendre de M. Poirier* prendre rang sur l'affiche et reconnaît en lui une vieille connaissance, très vieille même puisque voici belle lurette qu'elle sert de pendant à la non moins vénérable Mlle de la Seiglière.

Miss Multon a été interprétée au théâtre Molière avec soin et conscience.

NOTES DE LIBRAIRIE

L'Adversaire : sous ce titre vient de paraître chez Ollendorf un curieux roman qui a déjà soulevé, lorsque *la Nouvelle Revue* l'a donné, la plus violente polémique de la presse protestante. C'est, sous un récit dramatique, poignant et dont les détails sont empruntés à la réalité, l'étude d'une folie religieuse. Les faits sont vus. Les documents, surtout ceux sur l'Armée du Salut, sont de première main. L'auteur, M. H. Maystre, qui occupe de hautes fonctions dans l'église de Genève, a observé lui-même ce qu'il dépeint.

A la même librairie voici *la Bonne en Or*, d'Henri Pagat, une œuvre de style, taillée en pleine nature. Dans une forme limpide d'une incontestable originalité, l'auteur analyse un vice grotesque et meurtrier.

Il est d'une note bien personnelle, ce roman qui, foncièrement chaste, traversé seulement par un amour de vierge, vibre aussi passionnément qu'une épopée charnelle.

PETITE CHRONIQUE

La soirée « à sensation » qui préoccupe depuis quelques jours le *high life* bruxellois et que nous devrons à la généreuse initiative d'un amateur d'art bien connu, vient d'être fixée au mardi 22 courant. On sait qu'il s'agit d'une représentation — unique — au théâtre de la Monnaie des deux plus récents succès de la Comédie française, *L'Héritière* et *Socrate et sa femme*, joués par l'élite des sociétaires de la Maison : Reichemberg, Samary, Tholer et les deux Coquelin. C'est au bénéfice des pauvres de Bruxelles que cette représentation sera donnée. Elle fera date dans nos annales artistiques.

Il est question de donner, également à la Monnaie, trois représentations de *l'Arlésienne* que l'Odéon, après l'avoir jouée sans interruption pendant trois mois l'an dernier, a reprise, au début de la présente saison, avec grand succès.

Ce seraient les artistes de ce théâtre qui viendraient interpréter à Bruxelles la pièce d'Alphonse Daudet à laquelle Bizet a donné le merveilleux cadre musical que les Concerts populaires ont déjà fait connaître en partie.

Nous apprenons avec plaisir les succès remportés en Autriche par l'un de nos compatriotes les plus estimés, le peintre Félix Cogen. Invité par le *Kunstverein* de Vienne à exposer quelques-unes de ses œuvres aux Salons organisés par les soins de la société dans les villes principales de l'Autriche, M. Cogen a eu la satisfaction de voir ses tableaux — parmi lesquels figurent ses *Femmes de pêcheurs de Scheveningue attendant la vente du poisson*, ses *Naufragés* et plusieurs études de pêcheurs — loués par l'ensemble des journaux et reproduits dans les feuilles illustrées. C'est à Gratz que sont exposées, depuis quelques jours, les œuvres de l'artiste.

Récemment nous manifestions le regret de voir abandonnées par les artistes les attrayantes séances de musique données dans les ateliers. Nous apprenons avec plaisir que ces auditions vont être prochainement reprises. C'est dans le magnifique atelier du sculpteur Charles Van der Stappen qu'elles auront lieu. Elles seront organisées par MM. De Greef et Agniez. La première est fixée au 27 courant.

On a vendu cette semaine à la Galerie Saint-Luc, sous l'intelligente direction des experts Etienne Le Roy et Jules De Brauwere, les tableaux, aquarelles et dessins laissés par le peintre Van Moer. Les enchères ont été vivement disputées par la foule élégante qui a suivi, quatre jours durant, cette vente intéressante. La première vacation a produit 18,974 francs, la deuxième 25,310, la troisième 6,771, soit ensemble 51,055 francs. La quatrième vacation n'est pas terminée à l'heure où paraissent ces lignes. Voici quelques prix :

L'entrée du Grand canal près de la Salute, 1,350 francs; *L'île Saint-Georges le soir* (Salon de 1866), 1,150 francs; *Le Grand canal devant le Môle et la Piazetta*, 800 francs; *Intérieur de l'Eglise Sainte-Gudule*, 800 francs; *la Place du temple à Spalato*, 950 francs; *le Sanctuaire d'Edfou*, 720 francs.

La distribution des prix décernés aux élèves du Conservatoire de musique de Mons dans les concours de l'année scolaire 1884-1885 aura lieu au théâtre, le 27 courant, à 11 heures.

L'ART MODERNE

CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux,* les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts,* les *ventes d'objets d'art,* font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités.* Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom, successeur, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 51. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 DÉCEMBRE 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

COMMENT ON DIRIGE UN THÉATRE.

Quatrième lettre (*).

A Monsieur le Directeur de L'ART MODERNE.

Je finissais ma lettre précédente en disant : Très bien administré par des hommes expérimentés, très regardants, rompus à toutes les difficultés du métier, en possession de la faveur de notre public, le théâtre de la Monnaie donnait normalement 40,000 francs de bénéfices en ces dernières années.

Vous me communiquez une note, mon cher Directeur, dans laquelle on affirme qu'en 1880-81 on a atteint le chiffre de 122,000 francs; vous-même vous m'objectez l'exercice 1884-85 dans lequel on a fait 56,000 francs. La réponse est facile : 1880 81, c'est l'année du cinquantenaire; tous les théâtres de Bruxelles ont eu une prospérité aussi intense que passagère; vous souvenez-vous du succès de l'Eden, aujourd'hui délaissé? Nous parlerons de ces bénéfices inespérés lors du centenaire, si nous vivons encore, ce qui certes ne sera pas mon cas. Quant à l'année dernière, ce fut celle des grandes économies dans les créations : je vous rappelle que la direction n'a dépensé que 25,000 francs environ pour *Obéron* et les *Maîtres-Chanteurs*, soit 15,000 francs de moins au minimum que pour *Sigurd* et *Hérodiade*, 55,000 francs de moins que pour *Aïda* que la Ville a subsidié, si je ne me trompe, dans une très forte proportion. Puis on avait cette chance inouie d'avoir moyennant 3,000 fr. par mois une première chanteuse d'élite qui faisait presque constamment recette, Mme Rose Caron.

C'était donc vraiment 40,000 francs la normale. C'est bien elle aussi qu'on retrouverait sans doute en faisant la moyenne des dix années de gestion de MM. Stoumon et Calabrési, car il y en eut une, m'assure-t-on, après laquelle ils furent largement en perte, soit par la présence à Bruxelles d'un cirque pour lequel nos dilettanti s'étaient inopinément toqués, soit à cause d'une tentative d'augmentation du prix des places, soit parce qu'ils n'avaient pas l'habileté qui depuis les caractérisa, que sais-je?

Eh bien! c'est au moment où une pratique très longue, très nette, très démonstrative vient ainsi d'asseoir le résultat de cette entreprise aux facteurs multiples, que l'administration communale (est-ce sur l'initiative de l'échevin des Beaux-Arts?) a jugé à propos de faire dans la partie financière des modifications qui, si elles eussent été en vigueur sous la très bonne direction précédente, auraient eu pour conséquence nécessaire de lui rafler net tout bénéfice et même de la constituer en perte.

(*) Voir nos trois derniers numéros.

En effet, d'abord on a augmenté de 3,000 francs par mois les frais d'orchestre, soit 24,000 francs de plus pour la saison. D'après le cahier des charges actuel, l'orchestre coûte 12,375 francs par mois, non compris les deux chefs, le harpiste, les répétiteurs, les accompagnateurs exécutant les parties d'orgue. On a certes vu avec plaisir, en général, la majoration des appointements des excellents musiciens dont les interprétations seraient uniques si elles n'étaient pas quelquefois un peu bruyantes. C'est surtout depuis que les examens récemment institués ont supprimé quelques non valeurs que ce merveilleux ensemble a été obtenu. Pourtant j'ai entendu des spécialistes trouver que c'était peut-être cher. Les prix actuels sont de 250, 225 et 200 fr. pour les chefs de pupitre, de 180 à 140 francs, pour les exécutants ordinaires; nul n'a moins que cette dernière somme, sauf la batterie dont les trois servants ont chacun 100 francs.

Ci donc, une dépense supplémentaire de 24,000 francs, à quoi il faut ajouter : 15,000 francs au moins pour le subside supplémentaire que la Ville payait pour couvrir en partie les droits d'auteur de 150 francs par soirée; de plus, 10,000 francs pour la rétribution des *Concerts populaires*, qui payaient la salle tandis que maintenant on impose à la direction d'en donner l'usage sans autre compensation qu'une légère restitution de frais. Total : 49,000 francs!!!

Il n'y a pas lieu de s'étonner que MM. Stoumon et Calabrési aient tiré leur coup de chapeau.

Mais il y a lieu de s'étonner que la Ville ait commis pareille injustice. Il faut croire qu'elle n'avait pas analysé la situation, ni épluché les comptes.

J'ai trouvé singulier au premier abord que des directeurs nouveaux se présentassent. Je ne cessais de dire à cette époque, et je n'étais pas le seul, qu'une exploitation sur ces bases nouvelles était une duperie, qu'avec beaucoup de peines et de soins elle n'arriverait qu'à nouer les deux bouts. Je serais curieux de connaître les derniers bilans mensuels de septembre, octobre, novembre : je suis convaincu qu'il y a perte, même en ne tenant pas compte de ce que je qualifierai frais de premier établissement, c'est-à-dire les dépenses inévitables et passagères résultant des écoles commises par un nouveau venu et de la mauvaise humeur des abonnés dérangés dans leurs habitudes, ennemis des nouveautés, et partant juges trop sévères. Il est vrai que les mauvais mois sont les quatre premiers; il y a toujours recrudescence de janvier à la fin de la saison; il y a aussi les bals masqués. Mais précédemment on équilibrait, ou à peu près, pendant la première moitié. Je le répète, je trouvais singulier que MM. Campocasso, Verdhurt, Alhaiza fussent en compétition. Je me disais que si on pouvait se rendre compte, il n'y aurait personne. Mais voilà : c'est qu'on ne pouvait se rendre compte. L'exploitation du théâtre de la Monnaie a toujours été un mystère quant aux chiffres. On a laissé courir à son sujet toutes sortes de légendes. On n'a jamais rectifié les évaluations fantaisistes des journaux. Je crois que les concurrents n'ont pas le droit d'examiner au préalable la comptabilité de leurs prédécesseurs. On n'arrête pas un devis préalable comme en matière de travaux publics. On soumet, on ne sait pourquoi, cette lourde et obscure entreprise à un régime spécial. Tout est hasard pour qui se présente et c'est d'autant plus trompeur que les impresarios sont sujets à d'étranges illusions. C'est par accident qu'ils apprennent ce que coûtent les artistes en exercice et ils ne sont jamais bien au courant de ce point essentiel quand, dès février, ils sont dans la nécessité de recruter leur troupe nouvelle. Les impairs les plus désastreux peuvent se produire sans qu'ils s'en doutent.

Aussi souhaiterais-je que, très franchement, on publiât chaque année les comptes, afin que chacun pût savoir par le menu ce que coûte une troupe qui, pour les vrais amateurs, désintéressés de toute préoccupation sentimentale à l'égard du ténor ou de la forte chanteuse, serait l'honnête pratique du cahier des charges et la proscription de tout carottage (excusez la familiarité du mot). En agissant ainsi, la Ville atteindrait un triple but : d'abord elle montrerait si vraiment l'accroissement de charges qu'elle a imposé était opportun. Ensuite, il y aurait un point d'appui très ferme pour discuter avec les artistes le montant de leurs engagements. Je ne puis faire plus, pourrait leur dire la direction, statistique officielle en mains; actuellement ils s'imaginent toujours que la direction qui marchande veut les gruger. Enfin, messieurs les journalistes (ils ne m'en voudront pas, je l'espère, de les mettre si souvent en cause), seraient en mesure de mieux se rendre compte de la situation, et de ne plus réclamer à cor et à cris des choses irréalisables, ce qui serait fort heureux pour ceux qu'ils piquent journellement de leurs aiguillons.

Remarquez que cela ne serait pas absolument nouveau. Les journaux parisiens donnent chaque mois le bilan de l'Opéra. Ils renseignent aussi sur les recettes des autres exploitations dramatiques ou lyriques.

Mais je reviens à mon propos principal qui se résume en ceci : à un théâtre qui faisait normalement 40,000 francs de bénéfices, on a imposé 49,000 francs de charges nouvelles.

C'est à n'y pas croire et que peut-on espérer d'un tel régime?

L'état des choses était déjà très tendu. En effet, 40,000 francs, c'était à peu près ce que donnaient les bals. Ils coûtent 5 à 6,000 francs de frais et rapportent de 30 à 40,000. De telle sorte que prenant l'affaire à un point de vue nouveau, il était permis de dire que

notre première scène lyrique, l'honneur et la joie de la capitale, l'expression suprême du grand art en Belgique, dépendait tout entière du point de savoir s'il y aurait, au début du carême et à la mi-carême, un nombre suffisant de pierrots, de bergères et de postillons qui se décideraient à aller chahuter au théâtre et à irriter leurs gastrites avec le champagne de pacotille qui se débite au foyer et dans les couloirs!

La vérité est que les avantages financiers anciens étaient déjà insuffisants. Deux directeurs n'ayant à se partager comme bénéfices que 40,000 francs, avec les chances terribles et presque toujours foudroyantes, en pareille matière, d'une déconfiture, c'est peu. Aussi, à mon avis, n'a-t-on pu attirer des amateurs pour une telle aventure qu'en leur dissimulant la réalité, comme je l'expliquais plus haut. Ce n'est guère louable. Pour reprendre ma comparaison de tantôt, je signale que dans les adjudications ordinaires, l'Etat, les provinces, les communes acceptent la responsabilité de certains événements imprévus inhérents à l'entreprise : si, par exemple, on tombe sur du mauvais terrain, des sables boulants, on indemnise ou on secoure l'entrepreneur. Au théâtre de la Monnaie, rien de pareil : qu'il y ait une crise de forts ténors, qu'une création dépasse les prévisions en dépenses de tous genres, qu'il y ait un changement dans la vogue, toutes circonstances qui sont de véritables cas fortuits, la Ville se regarde comme désintéressée et une subvention nouvelle ne saurait être obtenue que péniblement et comme une faveur.

Tout cela est extrêmement périlleux pour l'avenir du théâtre. En vérité, les subsides et les avantages loin d'être diminués auraient dû être augmentés. Il était notoire que la troupe, tout en présentant quelques très belles personnalités, était depuis des années insuffisante sous certains rapports et que les trous qui s'y trouvaient n'étaient masqués que par l'adroite urbanité des directeurs. Ils savaient bien, eux, qu'ils ne pouvaient sans se constituer en perte, dépenser par mois les quelques milliers de francs de plus qui eussent été indispensables pour que rien ne manquât.

Aussi amusaient-ils, endormaient-ils, détournaient-ils de ce scabreux sujet l'attention du public. Les 46,000 francs que j'indiquais dimanche dernier pour l'ensemble du personnel artiste sont un minimum embarrassant à maintenir. Vous avez dû être frappé de cette circonstance, que 3,500 francs pour la première chanteuse de grand opéra et 3,500 francs pour la première chanteuse d'opéra-comique sont des limites extrêmes. On dit que Mlle Mézeray a 6,000 francs par mois. Mme Caron ne voulait rester qu'à 5,000 francs, plus les costumes, soit également 6,000 francs. C'est dans ces prix qu'était engagée autrefois Mme Fursch-Madier. De même, est-on assuré d'avoir un bon fort ténor pour les 5,000 francs que j'ai posés? Et un bon premier ténor léger pour 4,000 francs? Non, n'est-ce pas étant données, les exigences, légitimes, à mon avis, de notre public? Il faut donc se résigner à dire que nos deux troupes exigeraient pour être ce qu'elles doivent être, non pas 46,400 francs par mois, mais de 50,000 à 55,000 francs.

Aussi suis-je convaincu qu'il faudra que la ville revienne à des mesures plus équitables. Elles s'imposent à qui sait compter. Notre théâtre donne, je l'ai dit, une moyenne de 950,000 francs de recettes avec les subsides actuels qui s'élèvent à 200,000 francs. On ignore qu'à Lyon et à Marseille, ponr ne pas citer d'autres centres, ils sont de 250,000 francs pour six mois seulement, c'est-à-dire 42,000 francs environ par mois, contre 25,000 francs chez nous. Ces scènes nous disputent les chanteurs et peuvent nous les enlever, parce qu'elles peuvent mieux les payer. Il faut admettre cette loi et s'arranger pour en triompher. D'autre part, les dépenses sont connues et irréductibles. Depuis les augmentations de charges, elles atteignent et dépassent les recettes. Il faut, dès lors, retrouver le bénéfice qui raisonnablement doit être maintenu à 30,000 francs au moins, et l'augmentation pour les frais de la troupe qui doit s'élever à six ou huit mille francs par mois. Il faut donc une centaine de mille francs en plus, ou si l'on supprime les charges nouvelles, une cinquantaine de mille francs.

Comment les trouver?

Bien des combinaisons sont possibles. D'abord, un partage entre la Ville et la Liste civile qui, présentement, donnent chacune 100,000 francs. Ou bien une suppression de charges, telles que le gaz, l'emploi à la réfection des décors et costumes d'un quart du subside annuel, l'obligation d'admettre gratuitement les concerts populaires, etc., etc.

Une autre idée que j'entendais émettre ces jours-ci par un homme très compétent avec qui je causais de tout ceci, m'a paru particulièrement digne d'attention. « Notre grand théâtre, disait-il, dessert actuellement le pays entier. Grâce aux trains de minuit, on vient d'Anvers, de Gand, de Louvain, de Mons. Aussi les théâtres de province sont-ils dans le marasme. Vous savez les bruits qui courent à ce sujet. Seul Liége résiste bien, précisément à cause de son éloignement. Je ne parle que pour mémoire de nos grandes communes suburbaines qui elles aussi jouissent du même plaisir sans payer un sou de nos subsides. Dans ces conditions, il serait juste que l'Etat intervînt. Une forme me paraissait heureuse pour ce concours : qu'on rattache l'orchestre du théâtre au Conservatoire qui mieux que personne, peut le recruter, le diriger, l'inspirer; qu'il en devienne une dépendance et une institution... et que l'Etat le paie. Il coûte 12,000 francs par mois, cela fera juste la centaine de mille francs

qui manque pour que le théâtre de la Monnaie soit le meilleur du monde. »

Et maintenant, mon cher Directeur, que j'ai dit tout ce que j'avais sur le cœur, je retourne à ma stalle, un peu essouflé, je l'avoue.

MONSIEUR PARENT

Les temps où M. Zola était caricaturé menant en laisse ses quatre chiens fidèles, MM. Huysmans, Maupassant, Alexis et Céard, où sont-ils? La presse ne distinguait point entre ces cinq écrivains; les quatre derniers étaient sensés remâcher ce que mâchait d'immondices M. Zola et faire comme lui — le reste. L'injure était adressée à la collectivité; bien plus, si quelqu'un y mettait par hasard une atténuation, il avait souci d'imprimer qu'elle ne visait que le maître. On admettait qu'à de rares intervalles ce dernier sortît de sa boue et courût dans la littérature, les pattes propres et le museau net. Les *Contes à Ninon*, *l'Idylle de Miette et de Silvère*, *la Genèse du Paradou* imposaient aux plumes cette justice. Quant aux disciples, jamais il ne leur échut de se voir ménagés : ils étaient gale et lèpre des pieds jusqu'à la tête, pourriture depuis la pointe du nez jusqu'à la pointe des orteils. Ils commettaient leurs vers et perpétraient leurs livres. Oh! les petits volcans portant en eux le feu des Sodomes et la lave des Gomorrhes.

Il est de fatalité en littérature, quand un génie indique une voie nouvelle, que tous ceux qui l'y suivent soient confondus les uns avec les autres et traités de plagiaires. Ils forment troupeau, amas, grappe; on leur refuse toute individualité, toute personnalité. Ils n'existent point et l'on affecte d'ignorer leur nom.

D'ordinaire parmi ces artistes il en est qui sont eux et ce n'est qu'une sympathie d'idée qui les lie ~~à un maître.~~ Celui-ci est venu fixer une formule, réaliser une phase de l'évolution artistique, abattre une convention vieillie : ils tiennent compte de ce changement, et voilà tout. Seulement la critique et le public sont là, qui ne jugent que d'après les apparences, qui acceptent les jugements faciles, qui les provoquent, qui confondent *autour* avec *alentour* niaisement ou malignement, qui ne distinguent point entre les plagiaires et les originaux, entre *l'Attaque du moulin* et *Boule de suif*. Pour eux ces deux nouvelles sont toutes deux identiques parce qu'elles sont naturalistes, toutes deux mauvaises pour le même motif, toutes deux illisibles pour la même raison. Et la légende se crée, énorme, injuste, indéracinable. Guy de Maupassant? Un sous-Zola. Huymans? Un sous-Zola. Et « la clique de Médan » est désormais un cliché de presse si consacré que les typographes n'en séparent plus les lettres et qu'il sert tous les jours pour les *nouvelles à la main* aussi bien que pour les considérations esthétiques du critique en habit noir. On n'examine plus, on ne discute plus. Zola se métamorphose en écrivain à dix mains, les deux siennes et les huit autres de ses amis. Il devient une sorte de dieu indou.

Ce qu'il a fallu de talent à MM. Huysmans, de Maupassant et Céard pour reconquérir leurs mains et casser l'idole, qui le fera comprendre? Pendant cinq ans leurs livres n'ont point été jugés à part; ils semblaient des annexes aux Rougon-Macquart. *Marthe* (antérieure à *Nana*), une imitation. *Les Sœurs Vatard?* elles habitaient rue Goutte-d'Or. *La Vénus rustique?* c'était Albine du Paradou.

Enfin Zola, dans sa célèbre polémique avec Albert Wolff, fut le premier à mettre en relief les talents si spéciaux de ses quatre amis. Il marqua chacun d'un chiffre différent, trancha leur personnalité, fit de la lumière par dessus leur tête et, grâce au retentissement de sa bataille, quelques bonnes oreilles, pas méchantes, entendirent raison. Depuis, une détente s'est manifestée dans le parti-pris et l'hostilité, si bien qu'on se résigne à ne plus contester ni l'étonnante acuité artistique de Huysmans, ni la maîtresse simplicité de Maupassant.

Dans le groupe d'écrivains étiqueté naturalistes, ce qui caractérise l'auteur de *Monsieur Parent*, c'est que plus que tout autre il sait hausser le terre-à-terre et la vulgarité de la vie jusques à l'art. Tous les naturalistes ont la volonté de ne traiter que des sujets courants, des scènes banales de tous les jours, des faits ramassés au hasard de l'observation moyenne et bourgeoise. Mais tandis que les uns, tel Zola, construisent immédiatement à côté de leur étude des monuments de symbolisme épique et de fantaisie grandiose et que les autres, tel Huysmans, se sentent attirés vers les natures d'exception au point de rêver des Esseintes, Guy de Maupassant tire le drame et la beauté de l'observation même, affectant de ne rien outrer, de ne rien gonfler, de ne rien grandir, au contraire. Il tient à n'employer aucun moyen extraordinaire, aucune invraisemblance, aucun *deus ex machina*, pour atteindre ses effets. Il n'est pas d'écrivain qui sache autant que lui dramatiser simplement. Il fait de l'analyse poignante et sans tapage et sans embarras. Il ne crie point sur les toits ce qu'il va démontrer; il n'étale pas son entrée en matière, il l'expose; il ne tranche pas des nœuds gordiens, il les délie.

Son talent éclate surtout dans la nouvelle. Par nature celle-ci se prête à l'observation claire et peu complexe; sa dimension est un cadre parfait pour une narration brève et nullement épique.

Le roman, qui grandit toute étude, qui se carre avec des prétentions d'épopée, veut autre chose qu'un fait-divers si bien exposé soit-il; le roman, quoi qu'on en ait, prétend rester une œuvre, d'observation certes, mais d'imagination surtout. Je ne sache pas qu'il y en ait un seul de dissection pure. L'esprit ne peut s'astreindre à n'écouter qu'analyse et pathologie, cinq cents pages durant. Il faut une échappée soit description, soit fantaisie, soit dissertation. Un vrai roman ne sera jamais une longue nouvelle.

Une *Vie* et *Bel-Ami* ne sont que cela.

Quant à *Monsieur Parent*, c'est l'histoire d'un brave homme timide que mate sa femme et qu'elle trompe et qui s'éloigne seul, maussade, fini, laissant là son ménage où l'*autre* s'installe. Il y a un fils. De qui est-il?

Quelques quinze ans après, M. Parent, dans une guinguette à Saint-Germain, retrouve sa femme et l'*autre* et l'enfant. Une scène a lieu. Dramatique? Oh! que non, bien que le mouton ait eu tout le temps de devenir enragé. M. de Maupassant, toujours simple et réel, se limite à noter avec une sobriété superbe la si triste apostrophe du mari à la femme et du père à l'enfant. Et la nouvelle se clôt :

« Et il s'en alla gesticulant, continuant à parler seul, sous les grands arbres, dans l'air vide et frais, plein d'odeurs de sèves. Il ne se retourna point pour les voir. Il allait devant lui, marchant sous une poussée de fureur, sous un souffle d'exaltation, l'esprit emporté par son idée fixe.

« Tout à coup, il se trouva devant la gare. Un train partait. Durant la route sa colère s'apaisa et il rentra dans Paris, stupéfait de son audace. »

On peut étudier tout Guy de Maupassant dans ces quelques phrases de dénoûment.

Georgette au théâtre du Vaudeville.

M. Victorien Sardou adore (les gazettes ont eux soin de nous l'apprendre) les bibelots, raretés, curiosités. Il en possède une célèbre collection, quelquefois même il consent à exhiber au public quelques-unes de ces vieilles machines et les amateurs d'antiquités meurent de jalousie. En furetant, l'autre jour, dans une boutique de bric-à-brac, il a trouvé une curieuse robe à formes monacales, fort usée et fatiguée.

— Quel est cet objet? a demandé au marchand l'académicien amateur.

— Monsieur, c'est une pièce riche et rare. C'est la robe du Rév. Père Dumas fils, ce prédicateur dramatique qui monte en chaire pour soutenir des thèses sur l'union possible avec les cocottes, sur le mariage moral avec les filles-mères, sur la nécessité pour les hommes de garder leur innocence jusqu'à vingt-huit ans, sous peine de n'épouser que des demoiselles ayant déjà servi. L'objet est de prix.

— En très mauvais état! il a été beaucoup porté, on voit les ficelles.

— Oh! Monsieur Sardou, il est d'un excellent rapport, prenez-le, mettez-le, vous aurez chaud là-dedans comme dans un four.

Et M. Sardou acheta la robe d'apôtre. Elle est un peu large pour lui, dedans il semble trop mince. Cependant, hier soir, l'habile auteur l'a revêtue, et dans cet attirail il a présidé une soirée de conférence pour hommes et dames seules.

Nous avons cru d'abord être au théâtre du Vaudeville, mais l'erreur s'est vite dissipée, nous étions bien au boulevard des Capucines à une conférence contradictoire. Pour exposer ses théories, le président avait trouvé une troupe d'orateurs étonnants. Leur force de parole est merveilleuse, ils parlent, ils parlent, ils parlent, rien ne les arrête, rien ne les fait taire. Ils disputent, argumentent, ratiocinent, jonglent avec les « attendus », jouent avec les « considérants », à désespérer les substituts les plus agréables.

Ainsi, hier, le texte choisi était bien connu :

Un galant homme peut-il épouser une fille de fille?

Ce sujet est classique, il est traité couramment par les plus faibles candidats de philosophie au baccalauréat. Eh bien! les parleurs de M. Sardou fournissent aisément là-dessus un travail de une heure à une heure et demie.

Très nourri des textes, très au courant des documents, connaissant et le *Fils de Coralie*, et les *Idées de Mme Aubray*, et les *Mères repenties*, ils ne sont pas restés à court un seul instant; ils ont parlé quatre actes, ils en auraient parlé dix.

Remarqué d'ailleurs dans la salle, derrière Mmes Bartet, Réjane, Vrignault, Pierson, Sizos, MM. Falateuf, Cléry, Rousse, Bétolaud, Martini, tout à la joie d'une pièce qui leur rappelait les finesses exquises de la 1re chambre.

Voici les noms de ces conférenciers infatigables même sans verre d'eau.

Mlle Tessandier, Georgette, se donnant comme ancienne impure, ex-dame à militaires gradés, ex-chanteuse de café-concert, ex-Geojotte, devenue sur le retour la richissime lady Clarington, mais n'étant en réalité qu'un orateur délégué du club des femmes libres. Dit avec une rare éloquence des nouveautés superbes telles que : La fille tombée au vice par besoin est moins coupable que la femme conduite au mal par libertinage. A soutenu avec une réelle vigueur l'affirmative : *oui*, le galant homme peut épouser. Possède d'ailleurs un salon où tout le monde dit tristement des choses très légères. Etrange plaisir auquel je préfère encore le piano.

Mme Fromentin se dit comtesse de Chabreuil, mais s'habille comme un prince russe, et n'est qu'une élève de Mme de Genlis ou de quelqu'autre dame horriblement bavarde pour le bon motif. A défendu avec talent la négative.

M. Dupuis, Clavel de Chabreuil, s'intitule colonel en retraite, mais n'est qu'un avocat en activité; l'orateur a débité avec un naturel exquis des tirades de six pieds, six pouces. Le seul reproche que je lui ferai est d'user de raisonnements à double déduction pour ramener une fille à l'amour de sa mère. Il a mis une véritable éloquence au service du système mixte : *Non*, un galant homme, lieutenant de vaisseau, ne peut pas épouser la fille susdite, mais son oncle, colonel d'infanterie en retraite, peut fort bien le faire.

M. Montigny, Gontran de Chabreuil. Ce personnage, à côtelettes bien taillées et à dignité bien tenue, se donne comme officier de marine en congé de convalescence. Mais en réalité, c'est un substitut apprécié au parquet pour son idéale froideur. Il aime la fille de Coralie, non, de Georgette, mais il n'exprime son amour qu'en paroles. S'il est légèrement épris, il plaide une heure; si sa flamme augmente, deux heures; si elle le dévore, trois heures. Jeune homme de la « pure crème » il raconte à des jeunes filles l'histoire de Geojotte ou les scandales de Marseille.

Cet officier a été à Kélung et à Formose; nous l'y aurions perdu que nous n'en ferions pas un gros grief à M. Ferry et Cie. Je n'aime pas beaucoup son énumération avec dates exactes des dames de sa famille qui ont contribué au bonheur de nos rois. C'est un de ses arguments pour plaider la cause de son mariage. Il est d'un goût douteux, et les fils de famille qui savent exactement la chronologie des fautes de leurs aïeules doivent avoir un arbre de généalogie bien cocasse.

Mlle Brandès, Paula, la fille de Georgette, a trouvé entre deux conférences le temps de révéler un grand talent. La jeune actrice a joué le désespoir de Paula apprenant de qui elle est fille avec une émotion et une sincérité qui ont enlevé la salle. Ces belles larmes là ont empêché la pièce de se noyer. Le malheur donne immédiatement à l'héroïne le don des grandes phrases, dès qu'elle sait tout elle se met à parler Dumas. Mlle Brandès est fort jolie, c'est en vain que le colonel assure que Paula est tout le portrait de son père, un officier à énormes moustaches, le public n'a pas été de son avis.

Mlle Dharcourt, ingénue découverte au théâtre de Nice par le fureteur Sardou a été chargée de petites tirades sur les jeunes filles qui jouent au bon dieu et veulent se faire religieuses parce qu'un bel officier en congé de convalescence ne veut pas d'elles. La débutante les a gentiment dites et M. Sardou a découvert là un joli bibelot dramatique qui, heureusement, n'est pas du temps.

Mlle Marguerite Caron est chargée du rôle équivoque d'une dame qui vient aux deux premiers actes dire des plaisanteries salées.

Ce besoin d'exprimer des idées polissonnes amène une histoire de chemin de fer tout à fait triste et où l'on parle d'un monsieur que le passage des ponts anime beaucoup. J'ignorais cet aphrodisiaque.

Un personnage qui reste toujours dans la coulisse m'a beaucoup plu. Au moins celui-là ne parle pas. C'est le vieux mari de Georgette, lord Clarington, qui se meurt au premier étage de l'hôtel, tandis qu'au rez-de-chaussée chacun s'occupe de ses petites affaires. Son agonie dure toute la pièce; au lieu de musique, on a mis sur la brochure : moribond jusqu'au baisser du rideau. De temps en temps on donne de ses nouvelles. C'est très amusant.

Ce rôle muet à la cantonnade a les plus jolis mots de la pièce.

Est-ce bien une robe que M. Sardou a acheté au marchand de bric-à-brac de M. Dumas?

CHARLES MARTEL.

CONCERT HEUSCHLING

M. Heuschling s'est dit : « Les *piano-recitals* sont à la mode. Pourquoi ne ferais-je pas, moi, un *vocal-recital*? Vite, un local, un piano, un accompagnateur, et en avant! »

C'était hardi. N'offrir au public, pendant toute une soirée, que la vue (de face) d'un monsieur en habit noir, tenant à la main un cahier de musique, et l'aspect (de profil) d'un second monsieur en habit noir tourmentant le clavier d'un piano!... Et pour heurter davantage encore les conventions reçues, cet effronté baryton ne s'avise-t-il pas d'obliger son auditoire à écouter de la musique *belge*, et de se donner le malin plaisir de la chanter si bien que cet auditoire, vaincu, est forcé de l'applaudir avec énergie?...

Aussi rusé qu'habile chanteur, et connaissant les cordes qu'il faut faire vibrer pour plaire à l'auditoire, en grande partie féminin, qui remplit la salle, M. Heuschling choisit traîtreusement un sujet d'irrésistible effet : il chante l'amour, rien que l'amour, l'amour passionné ou contenu, mélancolique ou ardent, l'amour qui pleure sur une tombe, l'amour qui guide doucement les amants dans les mystères de la ramée. Il évoque des bruits doux de baisers, des frôlements soyeux d'ailes palpitantes. *Aimons-nous follement*, *Chanson du printemps*, *Chant d'amour*, *Primavera*, *Poëme d'amour*, *Soir de printemps*, variations sur un thème unique, qui finit par faire tourner toutes les petites têtes qui l'écoutent, lèvres frémissantes, œil humide.

Ah! le séduisant chanteur, et que MM. Dupont, Michotte, Huberti, Deppe, Wouters, Radoux doivent lui savoir gré d'interpréter avec autant de charme leurs inspirations!

Le cycle de poésies de M. Lucien Solvay, mises en musique par M. Auguste Dupont, a eu, avec *le Pauvre Pierre*, de Schumann, traduit par M. Kufferath, les honneurs de la soirée.

Et pour récompenser son auditoire attentif, M. Heuschling lui a fait, pour finir, la surprise d'un *Trio-Sérénade* de Mozart, absolument exquis, dans lequel il a « donné la réplique » à deux de ses élèves. L'amour du XVIIIe siècle, bandeau sur les yeux, carquois au dos, est venu, pour couronner cette amoureuse soirée, saluer son cadet du XIXe.

CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS.

Tout entier à mon compte-rendu du *Cid*, j'ai omis de vous informer qu'on avait pendu récemment au théâtre des Nouveautés une *Crémaillère* qu'il a fallu *dépendre* bien vite!

La pièce était de MM. Burani et Brasseur fils, musique de Robert Planquette. Par moments on aurait bien voulu rire, mais la presse et la gent dramatique et littéraire ayant voulu montrer qu'elles trouvaient mauvais que le fils d'un directeur se fît, à la fois, acteur et auteur, on s'est pincé les lèvres et on a laissé les artistes se battre les flancs sans pouvoir décrocher le moindre éclat de rire. J'ajoute tout de suite que la pièce n'avait ni queue ni tête, mais elle en valait bien d'autres qui ont tenu l'affiche plus longtemps. On a voulu faire la leçon à un directeur trop envahissant. A chacun son métier.

On a donné au Conservatoire l'audition de l'oratorio *Hérode*, ouvrage couronné au concours Rossini. Le poème de M. Georges Boyer est d'une forme quelque peu affectée, comme tout ce qu'écrit cet auteur, mais la musique qui s'en inspire est au contraire pleine d'accent et fait grand honneur à M. William Chaumet, dont le nom a été acclamé.

***

Enfin, nous avons eu *la Béarnaise!* poème de MM. Leterrier et Vanloo, musique de M. Messager. C'était la première partie qu'allait jouer la direction Ugalde et je comprends qu'elle ait tenu à se réserver les atouts en remerciant une partie des interprètes, à la veille de débuter, pour les remplacer par des artistes triés sur le volet, avec Jeanne Granier en tête.

Pauvre Jeanne Granier, la voilà déjà passée à l'état de souvenir! et avec elle tout le répertoire de Charles Lecocq à la Renaissance! Ce n'est pas que l'artiste ait perdu, non, elle a même gagné, surtout en rotondité; mais on la voit si peu et elle apparaît de si loin en si loin, que cela fait un peu l'effet d'une résurrection. Et quelle gaîté, quel entrain met-elle encore dans tout ce qu'elle interprète; quelle finesse, et comme elle avait l'air heureuse de se retrouver sur les planches avec ses anciens camarades : le tonitruant Vauthier et la fluette Milly Meyer!

De la pièce, je ne vous dirai rien; c'est long et inénarrable d'embrouillamini; cela repose sur un travestissement de femme en homme, donnant lieu à des méprises et à des situations dans lesquelles Mlle de Maupin seule a triomphé; mais les librettistes d'opérette aiment les sentiers battus. Des trois actes le premier est long, le second est parfait et le troisième insignifiant.

Quant à la musique de M. Messager, elle a meilleure allure et surpasse en finesse et en distinction *la Fauvette du Temple*. L'orchestration est soignée et chacun a applaudi une heureuse inspiration dont il rêve en secret un meilleur emploi.

Le Cid vient d'être repris après un silence d'une huitaine de jours, silence dû à l'indisposition de M. Jean de Reszké. De pareils retards dans une œuvre qui fait ses premiers pas sont souvent funestes; on l'a vu pour *Henri VIII*; puisse-t-on ne pas le voir pour *le Cid*.

Il faut battre le fer tant qu'il est chaud.

Il y a bien une question chaude en ce moment, mais je ne veux pas y insister, de peur de paraître *rengaîne*, c'est la question *Lohengrin*. M. Carvalho passe outre, paraît-il. Tant mieux.

Au Conservatoire, réouverture des fameux concerts, sous la conduite du nouveau chef, M. Garcin, un bon et sincère artiste auquel des gens mal intentionnés veulent donner du fil à retordre. Il y a donc de ces gens-là parmi les musiciens de la société des concerts?

GUTELLO.

NOTES DE LIBRAIRIE

C'est une réelle bonne fortune que d'annoncer l'apparition d'un nouveau volume de Paul Saunière. *Fleur de Vertu* vient de paraître chez Marpon et Flammarion. Dans cette étude très fouillée des mœurs de la vie moderne, l'auteur, avec beaucoup de tact et d'habileté, a mis en scène une jeune fille aux prises avec les nécessités de la vie et les mœurs scabreuses de nos coulisses. Le lecteur y reconnaîtra facilement certains personnages pris sur le vif, qui donnent à ce drame émouvant l'intérêt de la plus piquante actualité.

Les mêmes éditeurs viennent de mettre en vente : *Ladies et Gentlemen*, par Marie et Robert Halt. Ce nouvel ouvrage de l'auteur de *l'Histoire d'un Petit Homme* est une peinture vivante des mœurs anglaises. La simplicité du style et la richesse des descriptions en font une lecture attrayante et recommandée aux jeunes personnes. Le livre se compose de deux parties. La première, « Battu par des demoiselles », renferme une charmante intrigue, où le flirtage, si familier à nos voisines d'Outre-Manche, se montre dans toute son ingéniosité. La seconde nouvelle : « Les suites d'un Cook's tour », indique par son titre une succession d'aventures entamées sur un break dont l'agence Cook gratifie nos promenades.

PETITE CHRONIQUE

M. Frantz Meerts, récemment revenu d'Italie, a exposé cette semaine, au Palais des Beaux-Arts, la copie que le gouvernement belge l'avait chargé de faire à Florence, et qui a nécessité pour le consciencieux artiste un long et minutieux travail. Il s'agit d'une *Adoration des Bergers*, de très grandes dimensions, vaste triptyque composé d'un grand nombre de figures, par Hugues Van den Goes.

Indépendamment de l'intérêt qui s'attache pour nous à avoir l'exacte reproduction du maître belge dont les œuvres sont si rares, le tableau en lui-même est fort beau, d'une étonnante pénétration, et d'une originalité de composition qui révèle la griffe de l'artiste.

M. Meerts a accompli son travail avec une habileté extraordinaire, et un respect absolu de la facture et des moindres intentions du maître. Quand le temps aura émaillé les couleurs, cette copie aura certes l'éclat et la puissance d'une œuvre originale.

Un seul détail fera apprécier l'exactitude que l'artiste a apporté à l'exécution de son œuvre. Des trois parties du tableau, le volet de droite est le plus harmonieux, le plus chatoyant de coloris, le plus séduisant d'aspect. C'est que ce volet, dans l'œuvre d'Hugues Van den Goes a échappé aux « améliorations » que le gouvernement italien a tentées à l'égard du panneau central et du volet de gauche en lavant le tableau et en le débarrassant des glacis employés par le peintre. Cela paraît invraisemblable, et c'est malheureusement vrai. On sait que le même procédé de nettoyage a été employé à l'égard de certaines toiles de Rubens...

Quoi qu'il en soit, dans la copie de M. Meerts, le volet de droite apparaît dans le rayonnement de son coloris chaud, harmonique, sonore. Les deux autres parties semblent plus froides, ce qu'elles sont en effet dans l'œuvre originale. Nous ne pensons pas que l'art du copiste puisse aller plus loin.

Un décorateur habile de Bruxelles vient de renouveler la superbe industrie des cuirs de Cordoue en faisant exécuter par des artistes, sur des feuilles de cuir recouvertes d'une feuille d'argent, des compositions polychrômes se détachant sur un fond d'or martelé à la main. Pour la première fois, croyons-nous, l'ancien procédé des maîtres décorateurs d'autrefois est employé en Belgique ; aussi pensons-nous devoir en faire mention.

C'est pour le château de Steen, à Eppeghem, où vécut Rubens, et qui appartient aujourd'hui au baron Coppens, que ces tentures artistiques ont été exécutées. Elles se composent de cinq grandes compositions représentant divers épisodes de la vie de Rubens et de six panneaux de moindre importance. M. Marque, qui a imaginé et fait faire sous ses ordres cet intéressant travail, prend rang parmi les spécialistes les plus en vue du pays.

Le *piano-recital* de M. Camille Gurickx, qui devait avoir lieu le 22 courant, est remis à une date qui sera ultérieurement fixée.

Le premier concert du Conservatoire aura lieu aujourd'hui dimanche à 2 heures. On y exécutera la *Cantate de la Réformation* de J.-S. Bach sur le célèbre choral de Luther, et la 7e symphonie de Beethoven.

La représentation organisée par M. Elkan au bénéfice des pauvres de Bruxelles et qui sera donnée par les artistes de la Comédie Française, est remise au mois de janvier. C'est au théâtre des Galeries, par suite d'engagement antérieur, qu'aura lieu cette représentation exceptionnelle, pour laquelle la salle est déjà presque entièrement louée.

Le Conservatoire de Mons prépare un intéressant concert qui sera donné, sous la direction de M. Jean Van den Eeden, dimanche prochain 27 courant, à l'occasion de la distribution des prix. On y entendra entre autres la marche turque des *Ruines d'Athènes*, le *Concerto pour violon* de Max Bruch; le *Concerto pour violoncelle* de Goltermann, l'*Invitation à la Valse* de Weber, orchestrée par Hector Berlioz, etc.

Les fêtes musicales de Bayreuth de 1886 auront lieu du 23 juillet au 20 août. Elles sont consacrées à l'exécution de *Tristan et Iseult* et de *Parsifal*.

Parsifal sera joué neuf fois, les lundis et les vendredis. *Tristan*, huit fois, les dimanches et les jeudis. La direction de l'orchestre, composé de cent dix artistes, est confiée aux kapellmeister Levi, Richter, Mottl et Anton Seidl. Le professeur Brückner de Cobourg a composé de nouveaux décors pour *Tristan*, et le peintre d'histoire Flüggen est chargé de dessiner les costumes.

Le tirage de la tombola de l'Exposition universelle des Beaux-Arts d'Anvers a eu lieu lundi dernier. Les objets gagnés devront être, à peine de déchéance de tout droit, retirés à Anvers, rue de Vénus, contre remise du billet gagnant, endéans les quatre mois de la date du tirage.

L'Almanach de l'Université de Liège dont nous avons annoncé la publication prochaine est sous presse. Il formera un fort volume de 200 pages, imprimé sur papier teinté, avec frontispices, culs de lampe et lettrines. Le sommaire porte, entre autres, les noms de MM. Camille Lemonnier, Edmond Picard, Théo Hannon, Edmond Cattier, Octave Maus, Emile Verhaeren, Hector Chainaye, etc.

La Société libre des artistes français s'est réuni pour traiter les questions suivantes :

1° Le tirage au sort des jurys du Salon ;

2° La défense artistique et l'organisation d'un syndicat concernant les faux tableaux.

L'ART MODERNE

CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités.* Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM, successeur, rue de l'Industrie, 26.

L'ART MODERNE

CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, d'**architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités*. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom, successeur, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 52. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 DÉCEMBRE 1885.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES APPORTEURS DE NEUF

Notre monde scolastico-politico-médico-bourgeois s'est beaucoup occupé en ces jours derniers de la mesure par laquelle l'administration communale ou l'administration des hospices (ne savons, mais peu importe) a jugé à propos de prier un groupe respectable de célébrités médicales locales sur le retour, de céder la place à des personnalités plus jeunes non seulement par l'âge, ce qui eût été puéril, mais par les doctrines, les tendances, la science, ce qui est autrement à considérer.

Circonstance bizarre à première vue, mais qui s'explique quand on tient compte de la tactique d'opposition quand même qui forme le fond des agitations politiques qui bouleversent notre verre d'eau national, c'est la portion démocratique, celle qui passe pour la plus vivante de notre bourgeoisie censitaire, qui s'est insurgée contre ce coup d'état administratif. On a entendu ses porte-parole tonner dans nos petites assemblées municipales, on a pu lire dans ses journaux les philippiques usuelles dont elle mitraille assez inoffensivement l'adversaire, on a vu, phénomène plus imprévu, les étudiants, c'est-à-dire la jeunesse, se lever et pétitionner en masse.

Il faut vraiment avoir peu la notion des évolutions qui se font dans le milieu social contemporain pour trouver à redire à une mesure qu'il serait à souhaiter qu'on appliquât d'une manière générale, à l'Art par exemple. Que de fois il a fallu déplorer l'entêtement sénile et funeste avec lequel on maintient dans les postes académiques de braves gens qui purent valoir quelque chose en leur temps, en tant qu'éléments de transition, mais qui désormais apparaissent comme de déplorables obstacles aux transformations nécessaires.

Le vrai progrès, ou plutôt la vraie logique, car il est toujours embarrassant de discerner si, lorsqu'on change, on avance ou on recule, consiste à se modeler sur les inévitables variations par lesquelles se réalise l'évolution générale des civilisations. Il est grotesque de se buter pour essayer d'entraver cette expansion. Fût-on un éléphant ou un rhinocéros, on ne peut empêcher de passer un train de chemin de fer. Le seul effet à espérer, en pareil cas, c'est parfois un déraillement ou un ralentissement.

On avait cru jusqu'ici que la claire vision de cette loi était la caractéristique des partis avancés. Il semble acquis maintenant qu'ils la condamnent dès que, dans le camp opposé, on commence à la démêler et à l'appliquer. Certes, ces messieurs de la Faculté qu'on fait déguerpir ont eu leurs mérites *in illo tempore*, et ont même incarné jadis le progrès au regard de leurs devanciers. Mais quoi qu'on fasse, la plupart des hommes, quand ils vieillissent s'encroutent dans des conceptions surannées, deviennent réfractaires aux idées nouvelles,

et non contents de ne pas les accepter, les combattent chez leurs successeurs avec une âpreté d'autant plus périlleuse qu'ils le font avec l'autorité des positions acquises. Il faut avoir été trempé par le sort dans un bain d'indépendance magique pour demeurer jeune tout en devenant vieux et conserver ce don presque surhumain de rester accessible au neuf, de l'accueillir sans humeur, de le rechercher avec avidité, d'y applaudir quand même, de l'aimer chez autrui, de le désirer pour soi. L'effet le plus naturel des ans est de rendre notre infirme nature conservatrice dans ce sens étroit, vulgaire, intolérant, qu'on exprime en Belgique par le qualificatif *doctrinaire*. Rarement on y échappe, et alors que quelques-uns de ces gérontes qu'une jeunesse peu réfléchie et des progressistes peu clairvoyants voudraient maintenir à leurs postes, sont, dans la politique de très remarquables exemples de la palinodie que l'atrophie impose irrésistiblement aux meilleurs, il est surprenant qu'on s'imagine qu'ils en sont indemnes dans la science.

Non, non, la métamorphose a son unité, et si on la discerne moins dans les spécialités professionnelles, c'est qu'elle n'y est visible que pour les initiés.

Ainsi donc on ne veut plus de la vieille médecine. On trouve qu'en régnant vingt-cinq ans elle a suffisamment eu d'influence, d'honneurs et de profits. On signale ses retardements. Il serait aisé de montrer que dans le droit, dans les sciences sociales, dans la philosophie, la situation est la même, et que, de ce côté également, il ne serait pas mauvais de se débarrasser des augustes porteurs de perruques qui se croient plaisamment les seuls dépositaires de la vraie vérité, alors que, dans le naufrage de la décrépitude, ils apparaissent comme de vieilles chaloupes échouées. Mais prise dans cette généralité, la question aurait trop d'envergure, et nous devons dans ce journal nous limiter au domaine artistique où elle se pose comme ailleurs; car ce n'est pas de la lutte des jeunes médecins, des jeunes jurisconsultes, des jeunes philosophes, des jeunes historiens contre les vieux historiens, philosophes, jurisconsultes, médecins, qu'il s'agit, mais de la lutte universelle et toujours ardente des jeunes contre les vieux, du présent contre le passé, des ingambes contre les paralytiques.

Devons-nous faire ici le tableau de nos académies, comme on pourrait faire celui de nos universités? Non, n'est-ce pas, c'est assez notoire. Mettez à part quelques exceptions et le reste du personnel professoral constitue une extraordinaire collection de curiosités, moins antiques par leur état-civil que par leurs préjugés, leurs méthodes, leur routine; car les hommes, de notre temps, vieillissent moins vite que les idées, tant s'accélèrent les transformations historiques. Quand tout change avec une vélocité prodigieuse, quand il suffit de l'intervalle entre deux Salons de peinture pour constater des métamorphoses, quand les éclaireurs d'hier sont les traînards de demain, quand nul n'est assuré de rester à son rang, surtout au premier rang, nos professeurs d'art sont immuables et répètent après un demi-siècle des leçons identiques à celles de leurs débuts, sans s'apercevoir que ce qui, en ces jours lointains, pouvait passer pour un évangile nouveau, n'est plus qu'un radotage moisi, prêché non dans le désert (ils ont toujours de nombreux écoliers contraints d'aller là parce qu'il n'y a pas moyen d'aller ailleurs), mais devant un auditoire sceptique et gouailleur qui ne les écoute que pour les ridiculiser.

Viendra-t-il aux autorités qui ont, avec une grande et louable opiniâtreté, maintenu le remplacement des chefs de clinique, d'appliquer ce régime salutaire à ces hôpitaux d'un autre genre qu'on nomme les écoles de dessin et de montrer ainsi qu'elles obéissent à autre chose qu'au désir de pourvoir de places enviées des nouveaux venus impatients de se produire et fatigués d'attendre la disparition des ancêtres coriaces, résolus à se perpétuer, qu'il a fallu congédier brutalement? C'est fort douteux et ce serait pourtant très hygiénique. Le présent état de choses devient criant. Il n'est plus personne qui oserait défendre la valeur de l'enseignement artistique de nos établissements publics. On sait qu'il est éminemment délétère. Fondé sur ce qu'on nomme *l'imitation des modèles*, il part de ce principe reconnu détestable que l'art se réduit en formules, que ces formules ont trouvé leur plus haute expression dans certains chefs-d'œuvre, et que dès lors le professeur n'a pas autre chose à faire que de recommander ces chefs-d'œuvre et d'apprendre à les imiter. Ces imbécillités sont l'âme des programmes et la matière des leçons. Un professeur croirait manquer de respectabilité en n'en faisant pas la base de ses conseils. Les bons élèves, ce sont ceux qui donnent le plus stupidement dans ce panneau où se perd toute originalité. « Comme j'apprenais avec application les banalités qu'on enseigne dans les écoles, a dit saint Augustin, on m'appelait un enfant de la plus belle espérance ». C'est bien le résumé de ce qui se passe encore. Copier, pasticher est la règle suprême, et l'honneur. Les concours n'ont d'autre but que de mettre en relief les malheureux qui réussissent le plus dans ce métier honteux. Il ne vient jamais à l'esprit d'un des pédagogues investis du droit d'enseigner que la constante recommandation qu'il devrait faire à ses élèves, ce serait : Surtout ne m'imitez pas. Au contraire, rien ne le rend plus fier que de se voir répété par ses disciples. Il montrera avec orgueil leurs productions si elles sont de purs reflets des siennes. Plus l'approximation sera grande et plus il se réjouira. Cela s'appelle FAIRE ÉCOLE.

Et pourtant, la vérité artistique désormais visible pour tous, c'est que la seule qualité qui puisse prétendre

à quelque saveur et à quelque dignité, c'est la personnalité. Être soi c'est tout l'art, susciter cet éveil des dons individuels c'est tout l'enseignement. Un professeur ne doit parler et de lui-même, et des modèles, et des chefs-d'œuvre que pour dégager chez l'auditeur les aptitudes et les sentiments propres qui s'éveillent à la vue de ce que d'autres ont fait de beau. Il ne s'agit pas alors d'imiter, mais de s'enthousiasmer. On regarde non point pour tenter de recommencer ce qu'ont fait les maîtres, effort stérile, mais pour gagner par contagion la passion qui les a inspirés et sous l'action de cette communicative chaleur partir du même élan pour se révéler soi-même par une œuvre extérieure. Certes, pour les impuissants le moyen est inopérant; quant à eux ce n'est qu'en cultivant *la formule* qu'ils peuvent accomplir quelque chose de présentable. Mais nous avons assez de ces fausses vocations qui nous empestent de leur médiocrité, il faudrait bénir une méthode qui aurait pour résultat de n'ouvrir l'art qu'à ceux qui sont doués de la flamme artistique.

Les académies sont tellement des officines où les meules tournent à vide, qu'il n'est plus de véritable artiste qui y reste. A peine s'est-il rendu compte de ces procédés imbéciles par lesquels on prétend substituer au génie propre de chacun, le génie mort d'un art conventionnel, qu'il déserte avec dégoût et s'en va dans l'étude directe de la nature chercher les émotions qui dégagent les vocations véritables. Il n'y a plus que les médiocres qui fréquentent ces grandes usines de talents de pacotille. Avouer qu'on y va, c'est être suspect, c'est donner la conscience d'un danger ou d'une infirmité : ce qu'il faudra faire, en effet, plus tard quand on aura compris que c'est en soi-même qu'on trouve l'art pour lequel on est né, ce sera d'oublier laborieusement cette éducation qui fausse les instincts et transforme l'homme en un acteur jouant sous un travestissement la comédie de l'art.

Va donc pour le renouveau. Que dans les hôpitaux on change les médecins, que dans les Universités on change les pédants, que dans les Académies on change les professeurs. Vingt-cinq ans de chaire doctorale, c'est plus qu'il n'en faut pour vider la plupart. Des hommes nouveaux, des méthodes nouvelles, une science et un art nouveaux, voilà ce que nous réclamons. Et vivent ces *apporteurs de neuf!*

Mme Rose Caron

Au Cercle artistique et littéraire.

Quelques impressions sur cette apparition fugitive de la grande artiste dont pendant deux saisons théâtrales nous avons analysé l'éminente personnalité.

Foule compacte. Curiosité intense. Depuis sa disparition regrettée, la sympathie s'est accrue du charme des choses éloignées, vues à travers les brumes du souvenir.

Elle paraît. Comme toujours sa haute taille étonne à première vue. Mais tout de suite l'attention, oubliant tout le reste, se fixe sur ce visage séducteur, sur ces yeux profonds. Elle regarde l'auditoire, elle reconnaît quelques figures amies, et entonne l'air du *Freyschutz*, pardon, de *Robin des Bois*, car elle le chante en Parisienne. Est-elle troublée par ce retour dans un milieu délaissé, par la mémoire subitement ravivée de ces deux années si pleines de sympathies, de triomphes, d'hommages, d'affections? On ne sait : mais l'air marche mal, et finit même par un discord absolu entre la cantatrice et l'accompagnateur. Un reporter du bel air s'approche d'un illustre compositeur étranger et lui dit avec l'aplomb de l'inconscience : Superbe, n'est-ce pas! — Le maître répond : Mon cher, elle s'est mise dedans.

Le deuxième morceau, ce sont *les Enfants*, de Massenet. Diction émouvante, vibration impressionnante. L'artiste s'est retrouvée. Le public est pris visiblement du trouble auquel elle l'avait accoutumé. Le maître sceptique tout à l'heure est séduit comme les autres. D'un mot il résume les mouvements confus qu'il vient de subir, et ce mot est juste : ELLE EST ÉTRANGE.

Maintenant c'est du Wagner qu'elle interprète. On a raconté d'elle qu'après son demi succès dans les *Maîtres-Chanteurs* elle aurait dit : Je ne veux plus chanter cette musique. On a ajouté qu'en s'engageant à l'Opéra, elle avait stipulé qu'elle ne serait pas tenue de prendre des rôles dans les œuvres du grand Richard. Qu'importe : elle y va sans conviction, à la Parisienne, comme tantôt pour Weber.

Mais voici l'air de *la Reine de Saba*. Quel déploiement de grandes ailes, quelle envolée magique, quelle révélation des qualités tout à l'heure encore étouffées. La salle éclate en acclamations. Cette fois l'artiste montre ce qu'est sa grande nature, dans toute sa splendeur, dans toute sa nudité. Ses admirateurs peuvent triompher sans réserve. Elle vient d'expliquer tous ces phénomènes de séduction qu'elle a su accomplir. Elle n'est plus ni trop grande, ni trop ceci, ni trop cela, ni trop tout ce que l'on voudra, elle est belle, séduisante... et toujours étrange, comme le disait le maître.

Après cela une romancinette pour finir et calmer, et l'on se retire rêvant d'elle, oui, rêvant les vieux rêves d'antan réveillés.

THÉATRE MOLIÈRE

Oh! ces bonnes pièces de jadis, intéressantes malgré la démode, pour peu qu'on se mette au point et qu'on n'épluche pas trop! Certes, les mots sont terribles et les phrases aussi. Il en est qui portent en elles tout le tremolo des mélodrames et que Ponson du Terrail a si bien faites siennes qu'on ne les entend jamais sans songer à toutes les friperies des Rocambole.

Mais la charpente, mais le mouvement, mais les triomphales exagérations romantiques font plaisir comme toute résurrection d'art. Le tout est de choisir du vieux plutôt que du démodé, de l'oublié plutôt que du défraîchi.

Les Mémoires du diable gagneraient s'ils avaient quelques années de plus. Toutefois paraissent-ils déjà intéressants d'autant que parmi les acteurs plusieurs s'efforcent de rendre leur jeu aussi mil-huit-cent-trenteux que possible. Ils jouent avec entrain, redondante allure, gestes enflés, voix vibrante. Et d'entre eux

tous, il faut sortir le directeur lui-même, M. Mario Widmer, qui réalise un Robin d'une excellente marque et d'une certaine personnalité.

Le pianiste-compositeur Joseph Wieniawski a donné samedi un fort beau concert. Le peu d'espace dont nous disposons aujourd'hui nous oblige à en différer le compte-rendu.

De même, nous renvoyons à dimanche nos articles sur la brillante reprise d'*Aïda* à la Monnaie, sur le premier concert du Conservatoire et notre Chronique littéraire.

PETITE CHRONIQUE

L'Essor a, selon sa coutume, ouvert la veille de Noël ses portes au public. Nous rendrons compte prochainement de son exposition.

C'est, ainsi que nous l'avons annoncé, aujourd'hui dimanche qu'aura lieu la première séance de musique donnée dans l'atelier de M. Van der Stappen. Le programme, très bien composé, comprend des œuvres de Grieg, de Brahms, de Mendelssohn, de Reyer et de Wagner. Les exécutants sont MM. De Greef, E. et A. Agniez, F. Stappen.

L'exécution de *Mors et Vita*, de Gounod, est fixée au 30 janvier. Le Gouvernement prêtera pour la circonstance le Palais des Beaux-Arts, dont on disposera spécialement les galeries. Les solistes seront Mlle Elly Warnots, Mme Schmitzler, M. Heuschling et un ténor anglais dont on dit grand bien.

La première représentation du *Prisonnier du Caucase*, de César Cui, au théâtre de Liège, est fixée, dit-on, au 11 janvier. On sait que c'est à l'inspiration de Mme la comtesse de Mercy-Argenteau que l'on fera connaître à Liège l'œuvre du compositeur russe.

Celui-ci arrivera à Liège le 6 janvier pour diriger les dernières répétitions de son opéra, dont les principaux rôles seront interprétés par MM. Verhees, Claeys, Plain et Mme Verellen-Corva.

M. Franz Rummel, en quittant Bruxelles, n'a fait que toucher barre à Berlin, où il réside. Il est actuellement en Ecosse, et doit jouer demain à Edimbourg, après-demain à Glasgow, la semaine prochaine à Leeds. Dans les premiers jours de janvier il partira pour les Etats-Unis, où l'appellent plusieurs engagements importants.

Un renseignement à ajouter à ceux qu'un de nos correspondants a donnés dans les lettres qu'il nous a adressées au sujet du théâtre de la Monnaie. La municipalité de Toulouse donne 120,000 francs de subside à son théâtre. Il n'y a à Toulouse que 130,000 habitants. A Bruxelles, le subside est de 100,000 francs seulement, sur lesquels la Ville reprend 25,000 pour les appliquer à la réfection de ses décors et de ses costumes et impose à l'impresario l'obligation de monter, en abandonnant les décors et les costumes, six actes nouveaux, soit de 30 à 50,000 francs !!

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA SIXIÈME ANNÉE (1886)

DE

L'ART MODERNE

ÉTUDES ET PORTRAITS

PEINTURE, SCULPTURE

ARCHITECTURE

LITTÉRATURE

ARTICLES DIVERS

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — V[e] MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Janvier

SIXIÈME ANNÉE. — N° 1. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 JANVIER 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

EXAMEN DE CONSCIENCE

Cinq ans depuis que nous avons fondé *l'Art moderne*. Cinq ans d'études, d'efforts, de luttes. Et aujourd'hui, après cette laborieuse étape, le sentiment d'avoir beaucoup fait sans doute, mais aussi la claire vision de tout ce qu'il faut faire encore.

Nous allons commencer un nouveau lustre, l'esprit dispos, le cœur vaillant, avec l'aide grandissante de ceux, plus nombreux à mesure que notre campagne se prolonge, qui se sont ralliés à notre devise : Rechercher et défendre le beau en pleine liberté et sans distinction d'écoles; afficher ses préférences artistiques, sans croire qu'elles sont tout l'art; pourchasser le laid même chez ses amis; se moquer des abois en lesquels s'égosillent les roquets de *la zwanze*.

Certes, quand au début de 1881, en présence de la camaraderie partout régnante dans la presse, pris d'impatience et de dégoût, nous formulions ce programme, nous ne pensions pas que notre tentative de faire un journal dégagé de toute pratique du métier aurait un résultat si durable. Des circonstances variées nous faisaient croire qu'il en serait de cette fantaisie comme de tant d'autres du même genre : un feu de papier. Au bout d'un an ou deux, devaient selon toutes les vraisemblances se produire chez nous la fatigue, chez nos lecteurs la satiété. Que pouvaient espérer comme constance et succès trois ou quatre personnages qui, au jour où ils se décidaient à faire de l'art par ce journal, mettaient quelque affectation à déclarer qu'ils n'étaient, par profession, ni artistes ni journalistes? Il s'agissait pour eux de manier la plume du critique dans les moments perdus de leurs occupations habituelles, en simples amateurs, en *Esthètes* comme ils l'ont écrit depuis. C'était, en réalité, une partie de plaisir, une escapade artistique et littéraire, une sorte de gageure où il s'agissait de jouter contre les gens du métier maîtres du monopole de ces sortes de choses et persuadés que seuls ils ont les aptitudes, les influences, l'autorité nécessaires pour y réussir.

Il est arrivé que cet essai en apparence fort téméraire s'est transformé en une publication présentement bien assise, en possession de son public spécial, intéressante peut-être pour ceux qui la lisent, assurément pour ceux qui la font, produite avec entrain, recherchée avec quelque faveur, ayant eu cette bonne fortune, à de très rares exceptions près, de n'avoir jamais ni soutenu, ni attaqué qui que ce soit, ni quoi que ce soit sans que l'événement ne lui ait donné raison, le plus souvent à brève échéance.

Alors que nous faisons, non sans joie et non sans

confiance, ce retour sur notre passé, il est naturel que l'un de nos sentiments les plus vifs soit celui de la gratitude pour ceux qui, par leur assiduité à nous rester fidèles, à nous revenir après de courts éloignements, à se constituer nos propagateurs, ont donné à notre œuvre modeste et sincère le puissant auxiliaire de leurs sympathies et de leurs encouragements.

Et de même nous remercions en souriant, et avec quelque ironie, les plaisantins qui ont parfois essayé sur nous l'effet de leurs jappements et la force de leurs petites mâchoires. Quoique inoffensifs, ils nous ont tenus en haleine, et si notre zèle eût pu se ralentir ils l'auraient ravigoté. Mais à eux merci, grand merci, et souhaitons que ces chatouillements bienfaisants ne nous manquent jamais.

Ce que nous avons fait jusqu'ici nous donne la règle de ce que nous devons faire à l'avenir. Il y a place en Belgique, dans un petit monde de lettrés et de dilettanti indociles à tout mot d'ordre, à tout engouement commandé par la mode, pour une revue critique vierge d'enthousiasmes factices et de parti-pris aveugles, n'ayant pour formule que la libre et sereine expression des opinions de ceux qui la font, d'après leurs sensations du moment à l'occasion des œuvres et des événements. Il faut que les jugements portés avec cette indépendance aient une saveur particulière pour qu'avec tant de persévérance on les accueille et on les fête. Peut-être aussi que le développement incessant des notions artistiques chez ceux qui se livrent à ce studieux travail a un intérêt spécial pour ceux qui y assistent. Peut-être que ceux-ci, subissant à mesure les mêmes transformations, éprouvent à leur tour la satisfaction intime d'un progrès constant vers des vues artistiques de plus en plus nettes, de plus en plus saines.

Car le chemin parcouru depuis les premiers articles de *l'Art moderne*, encore hésitant, presque naïf, imprégné des inévitables préjugés que la détestable éducation scolaire qui a cours en Belgique dépose en mauvais germes dans le cerveau de chacun de nous, apparaît à ses rédacteurs, plus qu'à tous autres, dans son long panorama de transformations successives et d'approximation chaque semaine plus grande des principes qui président à l'art nouveau.

Nous n'avons jamais été exclusifs. Nous nous sommes gardés attentivement des étroites conceptions de ces écoles qui rejettent tout ce qui n'est pas elles. Avides de jouissances multiples, l'homme contemporain va à l'encontre de ses instincts quand il se confine dans une manifestation isolée du beau. Chacun de nous est assurément doué plus spécialement pour comprendre et réaliser une forme artistique déterminée : c'est à elle que vont ses prédilections. Mais il y a loin de cette naturelle préférence au rejet de tout le reste. Aussi avons-nous eu soin de ne pas nous cantonner dans quelque petit territoire, proclamé sacré, seul asile des vrais initiés, en dehors duquel il n'y aurait qu'ignorants et infirmes. Au risque de scandaliser ceux qui comprennent la critique comme un état de guerre où l'on doit, sous peine de trahison, n'être que de son corps d'armée et traiter en ennemis quiconque n'est pas enrôlé sous le même étendard, nous avons plus d'une fois loué nos adversaires et refusé notre concours à ceux avec qui nous marchons d'ordinaire coude à coude.

Dans la manière de traiter les personnes et les choses, nous croyons avoir mis en général cette modération courtoise qui n'existe plus, hélas! dans les mœurs d'une presse exaspérée par la polémique à outrance des discussions politiques ou par l'intolérance fanatique des petites chapelles. Parfois, nous le confessons, nous avons répondu avec âpreté, mais c'est quand les attaques justifiaient par leur allure et leur violence des représailles énergiques. Et à cet égard nous n'hésitons pas à dire que mieux eût valu peut-être ne jamais se départir de cette façon sereine d'écouter et de répondre qui est la caractéristique de la vraie force et le gage du vrai succès. Nous espérons nous en souvenir désormais et nous y astreindre, quoique dans ces temps d'universelle dispute et de controverses toujours tintantes, il faille, en certaines conjonctures, forcer le ton ne fût-ce que pour se faire écouter.

Le dédain pour les clabaudages du reportage a été invariablement une de nos consignes. On est saturé jusqu'au dégoût de ces balivernes qui encombrent notre atmosphère intellectuelle au point d'obscurcir toutes les généralités salutaires auxquelles aspirent les esprits de bon aloi. Sans craindre de nous exposer à passer pour dogmatiques, nous nous sommes essayés à dégager les principes plutôt que de nous amuser aux détails. Les anecdotes nourrissent la mémoire, mais font peu pour la raison. A se préoccuper sans cesse de petits faits on perd l'aptitude à saisir les vues d'ensemble alors pourtant que celles-ci forment les intelligences solides et assurent la rectitude des jugements.

Comme dominante de notre critique, nous avons tenté de délivrer le public de la manie du convenu. Sans répudier l'art accompli, nous avons montré notre prédilection pour l'art nouveau, pour l'art jeune, en signalant sans cesse la pauvreté qui résulterait de la répétition indéfinie des mêmes choses par des malheureux réduits à la misérable condition de pasticheurs. Nous avons formulé cette règle qui ouvre les esprits à toutes les nouveautés et met en garde contre les condamnations prématurées : qu'il faut être très attentif à une pièce sifflée, plein de respect pour un tableau refusé, rempli d'égards pour un livre qu'on ne lit pas. La semaine dernière encore nous défendions les *Appor-*

teurs de neuf, ces Argonautes sans cesse en quête de la toison d'or. C'est cette évolution constante de l'art qui, sous l'aspect transitoire qu'elle lui donne, le rend si attachant et ravive incessamment nos sensations et nos jouissances. Rien que la conception de cette loi qui condamne la théorie funeste des *formules* et des *recettes* enseignées dans nos écoles, change l'axe de la critique et lui donne une liberté et un élan qui la rajeunissent sans trêve.

Mais s'il n'était pas sans opportunité, alors que s'ouvre pour nous une période quinquennale nouvelle, de faire ce rapide examen de conscience et de causer librement avec ceux qui nous comprennent et qui nous aiment, nous ne voulons pas manquer à la convenance qu'il y a à ne point en dire trop long à ce sujet. Nos rapports sont assez familiers avec nos lecteurs et déjà assez anciens pour qu'on nous comprenne à demi-mot et que l'insistance soit superflue. C'est une bonne poignée de main que nous leur donnons, une cordiale assurance de sympathie et de l'accord qui règne entre eux et nous, un de ces témoignages qui montent naturellement aux lèvres pour les amis au moment où la vieille année se couche et meurt, où l'année nouvelle s'éveille à la vie. Tant de choses écrites qui reposent dans les cinq volumes déjà parus de *l'Art moderne* n'ont point, quelque ait été leur drainage, épuisé nos pensées parce que le renouveau de l'art est inépuisable. Nulle récolte ne stérilise le sol de ce jardin fertile, et les jardiniers que nous sommes ne se plaignent pas d'y jardiner. C'est une douce et reposante distraction après les préoccupations et les fatigues des affaires quotidiennes et un moyen commode et charmant de se tenir en bonne santé de corps et d'esprit.

Bonne année donc à tous! Et à nous bon courage!

LIVRES NOUVEAUX

Haute Ecole, par Henri Naquet. Paris, Charpentier.

Livre original, quoique peu artiste, avec des abracadabrances voulues et des pétards mis au coin des strophes.

L'auteur dit quelque part :

> Je soupçonne, ô Parisienne,
> L'ennui de ton cœur débauché.
> Je saisis ton rêve ébauché,
> Car avec Renan j'ai pioché
> L'esthétique néronienne.

Chose drôle, le nom de M. Renan ne détonne pas énormément sous la plume de M. Naquet. Il y a, en lui, de la graine de Renan, mais d'un Renan qui ne serait plus grave et rirait de soi-même. Dans *Haute Ecole* s'épanouissent de page en page un dilettantisme falot, une science étonnante qui batifole, une philosophie fumiste, un joyeux *revenu de tout*. L'œuvre est une encyclopédie de chansons, elle débute par le *Livre juif* et aboutit au *Livre moderne* à travers le *Livre païen* et le *Livre chrétien*. Son allure est alerte et *zutiste*. L'auteur tient à honneur de montrer qu'il sait tout et qu'il ne prend rien au sérieux, pas même l'art. Voilà pourquoi, le chanson seule l'attire. Elle déroule toutes ses gammes. Elle adore les « oh! ricardaine! oh! ricardon! » et les « Tourlourirette-Liroula ».

Mais citons quelques preuves, tant charmantes que fantasques:

DÉCADENDE

> Aux heures de décadence,
> Débauche et honte entrent en danse.
> Les corps sont las, les cœurs cruels,
> Plus d'exil, plus d'art, plus de muse,
> La morne humanité s'amuse
> Avec des joujous sexuels.

Superbe! l'image de la fin. De même le chant d'Hélène :

> On m'offrait des présents, des vœux,
> Au bruit des crotales de cuivre.
> Et l'Asie entière était ivre
> Pour une fleur dans mes cheveux.
>
> . . . .
>
> Les fines reines du désert
> Syriennes, Israélites
> Etaient les humbles acolytes
> De la reine grecque à l'œil vert.
>
> Pour entretenir mon sourire
> Au son des flûtes, du tambour,
> Des vierges dansaient tout le jour
> Entre des tourbillons de myrrhe.

Qui croirait que c'est le même M. Naquet qui rime un peu plus loin :

> Depuis environ sept ans,
> J'assiste tous les printemps
> Au concours hippique.
>
> J'y suis heureux, c'est mon droit,
> Car je trouve cet endroit
> Bizarre et typique.
>
> Sur ce tableau plein d'accent
> Je braque un lorgnon puissant
> Et périscopique.
>
> . . . . . .

C'est entre de tels extrêmes qu'oscille le livre. Malheureusement, c'est le mauvais extrême qu'il heurte le plus souvent. A preuve : *Fin de juillet*, *Au faubourg*, *Chanson de l'écaillère*, *Le Pousse-café*...

Richard Wagner (œuvres posthumes). **Esquisses, pensées, fragments.** — Leipzig, Breitkopf et Hærtel, 1885.

C'est le dixième volume des écrits théoriques du maître que vient d'éditer la maison Breitkopf, par les soins de M. Hans de Wolzogen, le célèbre wagnérologue.

Il se compose de notes, pensées, projets, recueillis dans ses papiers. Le texte en a été religieusement respecté dans sa forme, dans ses abréviations, son orthographe, sa ponctuation. Une table de concordance, placée à la fin du volume, renvoie aux passages de ses OEuvres complètes qui peuvent servir à éclairer le sens des fragments ou à compléter la pensée qui les a dictés.

On trouvera dans ce volume de précieux renseignements. La partie la plus importante est une esquisse, en deux parties, d'un ouvrage sur l'art dans l'avenir, dans lequel le maître développe

la thèse que l'art, œuvre commune de l'universalité des hommes, est la fin suprême de l'humanité, et que la science n'est qu'un moyen d'y atteindre.

Un grand nombre de notes du plus grand intérêt, le plan d'un drame indien, celui vraisemblablement qui devait succéder à *Parsifal*, le commentaire des préludes de *Tristan*, de *Parsifal*, du 3e acte des *Maîtres chanteurs*, des pensées religieuses et philosophiques, complètent ce superbe volume, que la maison Breitkopf a édité avec le soin et l'élégance qu'elle consacre à toutes ses publications.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Pendant quelques jours, le public a été pris d'un véritable engouement pour le théâtre de la Monnaie. Journellement on y fut contraint de refuser des places. L'insuffisante exécution de *Fra-Diavolo* est venue faire tache dans cette bonne situation. C'est l'incomparable exécution du *Barbier de Séville*, avec ce trio de chanteurs de premier ordre : Mlle Cécile Mézeray, MM. Boyer et Engel, qui a été l'occasion de cette vogue, accélérée du reste par l'insuffisance de la plupart des autres théâtres actuellement ouverts à Bruxelles. C'est aussi, d'après les statistiques, l'époque où s'ouvre la période la plus fructueuse pour notre première scène lyrique. Le phénomène est donc, au fond, très naturel, mais il peut paraître étrange à ceux qui craignaient, dès la seconde représentation, que le *Barbier*, malgré l'éclat, la grâce et la sûreté de son interprétation cet hiver, ne fût exposé à la froideur qui, d'après certaines opinions, devrait accueillir tout ce qui n'est pas absolument neuf. La majorité des auditeurs ne chicane pas autant sur ses jouissances, et quand elle a affaire à de véritables artistes elle se laisse aller volontiers au plaisir délicat qu'ils lui donnent, fût-ce en prenant pour prétexte un opéra italien datant d'un demi-siècle. L'occasion de l'entendre jouer comme il ne le fut jamais chez nous, y attirera assurément quiconque aime, sans parti-pris d'exclusivisme, les belles choses dans tous les genres, et alors même que les préférences seraient pour les chefs-d'œuvre plus puissants de la musique nouvelle.

La reprise d'*Aïda* s'est faite avec un luxe de mise en scène qui appelle les adjectifs les plus admiratifs. On sait que lors de la création, il y a quelques années, la ville mit un subside de 50,000 francs à la disposition de la direction. On a pu revoir, rafraîchies, toutes les pompes qui à cette époque firent pâmer les Bruxellois, et vraiment, pour qui aime les décors prestigieux, les défilés éclatants, les figurations encombrant la scène, les ballets élégants, il y a prodigalité. Avec le goût que l'on a chez nous pour les splendeurs de cortège, il est vraisemblable que cette brillante reprise sera l'une des plus fructueuses de la saison.

Quant à nous, dans ce compte-rendu rapide, nous nous arrêterons surtout au grand art avec lequel Mme Montalba a rendu le rôle principal. Sous tous les rapports, chant, jeu, costume, elle a fait preuve d'une autorité qu'elle n'avait pas montrée jusqu'ici. Certes, sa voix est parfois faible dans le haut et gêne alors l'oreille. Mais quelle belle et profonde sonorité dans le grave, et comme il serait injuste d'exiger d'elle une double supériorité qu'on ne rencontre guère, spécialement chez les cantatrices qui, ayant le registre élevé, ont la voix sourde dans le bas. Son duo avec Bérardi, au troisième acte, a été superbe. Elle s'y est montrée artiste plus préoccupée de rendre avec passion et vérité son personnage que de faire sur les auditeurs des effets de séduction par les notes.

C'est là une grande et belle qualité, la principale à notre avis, trop souvent sacrifiée. Notre public avait fini par la démêler chez Mme Caron qui, elle aussi, est plus tragédienne que chanteuse, nous avons été les premiers à le dire ici même. Cet hiver, peut-être à cause des virtuosités ensorcelantes de notre opéra-comique, on semble de nouveau priser surtout la voix. C'est fort bien dans les œuvres légères, mais c'est sans à propos dans les œuvres dramatiques. Nous ne doutons pas que notre public ne se fasse à cette nécessité de varier ses façons de juger selon les genres, et qu'après l'excellente école qu'il a eue l'an passé dans le grand-opéra et qu'il a cette année dans l'opéra-comique, il ne comprenne enfin, par ce double et salutaire enseignement, ce qu'il faut qu'il exige de part et d'autre.

Le succès de Mme Krauss fut fondé surtout sur ses aptitudes de tragédienne; c'est ce qu'il faut demander aux fortes chanteuses; la voix doit certes être belle, mais elle vaut surtout par ses qualités d'expression et d'émotion, par ce que le geste, l'allure, le visage y ajoutent de passion et de force. Mme Montalba a ces dons et est digne d'être accueillie comme une grande artiste. Nous attirons l'attention sur son interprétation d'Aïda. Nous sommes convaincus qu'elle y conquerra l'admiration des amateurs véritables.

Bérardi mérite de participer largement à ces éloges. Le rôle du roi d'Ethiopie lui convient pleinement. Par sa belle stature, la noble simplicité de son jeu, la puissance de sa voix, il seconde superbement sa partenaire.

La salle, trop imprégnée sans doute des récents et charmants souvenirs du *Barbier*, a fait aux deux interprètes un succès seulement discret. Ce n'est pas assez. Il grandira sans doute aux représentations prochaines. Notre public, toujours défiant au début, est au fond sensé et équitable. Il aime à réfléchir un peu, mais il est rarement passé sans les voir devant des artistes sérieux et conciencieux. Lorsqu'il aura frotté ses lunettes, vu et revu, il dira sans doute, comme nous, que le troisième acte de la reprise du chef-d'œuvre de Verdi est une des choses les mieux rendues que l'on ait vues cet hiver au théâtre de la Monnaie.

CORRESPONDANCE

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*,

Je lis dans votre dernier numéro :

« Un renseignement à ajouter à ceux qu'un de nos correspon-
« dants a donnés dans les lettres qu'il nous a adressées au sujet
« du théâtre de la Monnaie. La municipalité de Toulouse donne
« 120,000 francs de subside à son théâtre. Il n'y a à Toulouse
« que 130,000 habitants. A Bruxelles, le subside est de
« 100,000 francs seulement, sur lesquels la Ville reprend 25,000
« pour les appliquer à la réfection de ses decors et de ses cos-
« tumes et impose à l'impresario l'obligation de monter, en
« abandonnant au théâtre les décors et les costumes, six actes
« nouveaux, soit 30 à 50,000 francs !! »

Permettez-moi d'ajouter une réflexion. La ville de Bruxelles fait payer à la direction du théâtre le gaz que celle-ci emploie. Cela monte par année à 27,000 francs, à savoir 125 francs par soirée, et il y en a 208 par saison théâtrale, soit 24 à 28

par mois pendant huit mois. Il en résulte que la Ville reprend presque en entier le subside de 100,000 francs qu'elle semble allouer, savoir : 25,000 francs pour réfection des costumes et décors qui sont sa propriété, 30 à 50,000 francs pour mise en scène de six actes nouveaux qui reste également sa propriété, 25,000 francs pour le gaz qu'elle fournit. C'est aussi ingénieux que peu équitable et je trouve, comme vous, qu'il n'est pas mauvais que le public le sache.

Une autre réflexion. Votre correspondant a fait remarquer que cette année la Ville a imposé à la direction de livrer sa salle gratuitement aux Concerts Populaires moyennant ristourne de quelques frais. Chaque concert procurait à la direction précédente 1,200 francs de loyer, et il y en avait cinq, auxquels il fallait ajouter deux ou trois autres concerts publics. C'est donc bien, comme on vous l'écrivait, une recette de 10,000 francs que l'on a enlevée pour obliger, sur le dos de la direction, les organisateurs de ces fêtes. J'ajoute qu'on a remarqué les années précédentes que les concerts de l'après-midi *attaquent* la recette du soir, c'est-à-dire la diminue : donc nouvelle occasion de perte.

Je voudrais bien savoir si le collège échevinal, le conseil communal ou l'échevin des beaux-arts connaissaient ces détails et ceux que votre correspondant a révélés, quand ils ont grevé de 49,000 francs de charges nouvelles la direction qui devait succéder à celle de MM. Stoumon et Calabresi ! Cela paraît impossible.

Recevez, Monsieur le directeur, mes salutations distinguées.

E. E....

CORRESPONDANCE D'ARTISTES (*)

Ypres, jour de Noël, 1873.

MON CHER ***,

A propos de musique, il faut que tu m'aides à franchir un obstacle devant lequel je me promène depuis quelque temps. En d'autres termes, il faut que tu m'aides à comprendre Wagner. Je commence à saisir mais je suis bien loin d'avoir saisi. Je ne vois pas encore la porte d'entrée de ce sanctuaire ; je végète dans le corridor et tu sais que je n'aime pas les courants d'air. Bref, je déchiffre le soir des partitions (chant et piano) avec *** qui m'a aidé à naviguer avec bonheur sur l'océan Beethoven.

Je ne suis pas encore initié. Quelques mots de toi pourraient m'initier ; mais pour cela, je dois te décrire ce que j'éprouve et c'est ce que je vais faire. Prenons deux chaises, asseyons-nous dans ce corridor et causons à l'aise. — Mais avant tout, fermons les portes. — Je ne sais ce qui se passe dans ce sanctuaire, mais le vent vient de là et il est de force à décorner un bœuf.

Nous voici donc assis. — Mais tout à coup les portes s'ouvrent avec fracas. — Ce n'est pas une conversation, c'est une vision qui commence pour moi?!.... debout paresseux ! me crie une voix de stentor avec un accent légèrement allemand. Debout ! sybarite !... Alors, l'esprit me prend par le poil de la tête, comme dit l'Ecriture, et me traîne rapidement jusqu'au bout du corridor. Voici mon sanctuaire ! me crie la Voix. Et l'esprit m'enlève de terre et me fait tourbillonner dans la tempête tout saisi d'effroi, mais plus encore d'ahurissement de trouver le plein air et le tumulte des éléments déchaînés là où je croyais admirer en recueillement les merveilles d'une architecture élégante et sévère.

Cependant, l'on se fait à tout. Malgré le malaise que me fait éprouver mon enlèvement de la terre ferme, je reprends assez de sangfroid pour écouter les séries d'accords riches d'harmonie qui sortent du sein de la tempête, car enfin je me sens enlevé du sol. Cependant, une grêle drue et nourrie me fait souvenir que je n'ai pas quitté la matière en quittant la terre ferme. De là naît un malaise assez semblable au mal de mer. J'insiste de nouveau pour demander une base ou tout au moins un point de repère, quand tout à coup, par des revirements brusques, l'harmonie devient vraiment sublime et me fait oublier que je tournoie dans l'espace. Les dièzes s'empilent et se métamorphosent en bémols de la façon la plus heureuse. Il est vrai que certaines enharmonies parlent plus aux yeux du lecteur qu'aux oreilles de l'auditeur ; mais encore, en décomptant ces supercheries, il reste, en fin de compte, une harmonie poussée jusqu'à l'ivresse, parfois jusqu'à l'orgie. Quant à la mélodie, elle non plus n'a pas de chaise pour s'asseoir ; elle a à faire partout, et surtout dans les basses. Elle tournoie et ne se montre généralement que de profil ou même de dos. Elle est fatiguée du fauteuil où Rossini l'avait laissé trôner trop longtemps. Elle préfère sa liberté à tout et crie avec le reste : Vive la tempête ! amusons-nous.... Comme elle est généreuse de sa nature, elle empoigne l'harmonie par la taille et ces deux anciennes ennemies commencent la danse la plus animée qu'ait jamais entreprise le jarret d'une immortelle.

Et moi, chétif, je tourbillonne, je m'élève, je m'exalte et je m'écrie : Cette fusion des éléments était nécessaire ! Wagner est l'artiste de notre siècle. C'est l'homme du présent que les vieux et les infirmes prennent pour l'homme de l'avenir ! J'ai compris enfin.

Cependant l'harmonie se soutient et la fraîcheur du vent, loin de me déplaire, me fait regretter d'avoir respiré une atmosphère artistique trop renfermée. Je me bats les flancs pour me donner de l'énergie et je me repens de mon existence artistique de *barezzeux* et de *zyparide*, comme disait la Voix.

Je me sens donc mûr pour comparaître dans le sanctuaire, quand tout à coup une énorme vague d'eau fraîche, salée, amère et cependant fade, m'enveloppe des pieds à la tête et par une force irrésistible me fait dégringoler des hautes régions avec une rapidité vertigineuse. Je touche terre et je suis contusionné et trempé comme une soupe ! — Sais-tu ce que c'est que cette vague?... un accord en *do majeur*, pur, inflexible et inexorable, orné d'un rythme saccadé et nouveau (de peur de ne pas trancher assez sur le reste) — de la neige sur du velours écarlate, — des navets après des truffes. — Je suis à terre, relève-moi !

Mais je veux me rendre compte de cette réputation plus grande que nature. L'histoire de l'art m'apprend que le Bernin lui aussi a joui d'une réputation plus grande que nature et je me demande s'il n'y a pas un certain rapport entre le Bernin et Wagner...

Quand le Bernin parut, on le crut le continuateur et le couron-

(*) Nous aimons à publier des lettres d'artistes. Presque toujours, elles présentent un très grand intérêt, soit eu égard à la personnalité qui ouvre ainsi, dans l'intimité de la correspondance, les secrets de sa pensée, soit parce que chez les artistes, même de talent modeste, la vue des choses et la façon de les exprimer a une originalité qui ne se rencontre guère ailleurs.

La lettre que nous publions aujourd'hui est de Gustave Coppieters, que la mort vient de frapper avant que l'artiste ait donné sa moisson. Elle est adressée à un ami intime, artiste lui-même, et de grand mérite, l'une des illustrations de notre pays. Nous donnerons ultérieurement d'autres fragments de cette correspondance, brusquement interrompue par la mort.

nement de Michel-Ange. Est-ce que Bernin n'est pas à Michel-Ange comme Wagner est à Beethoven ????!...

Voilà ce que je me dis en fermant la partition du *Vaisseau Fantôme*, et puis j'ouvre un autre livre; mais voici un phénomène nouveau qui se présente.

Ma lettre devient longue; néanmoins je veux continuer pendant que j'y suis :

Donc, il m'arrive... que le plaisir que me causaient mes anciens intimes parmi les compositeurs diminue sensiblement. Sauf les chefs-d'œuvre qui résistent aux bourrasques et même aux tremblements de terre et s'épurent même à chaque épreuve; les œuvres que j'aimais répandent à travers les parfums des fleurs que je ne méconnaîtrai jamais une certaine odeur que je n'ose nommer sans craindre de blasphémer... Ce parfum unique dans son espèce est celui qui se trouve à l'état latent entre les feuillets des vieux et inimitables manuscrits du moyen-âge et entre les boucles ondoyantes de l'incomparable perruque de Mozart.

Qu'il y ait de la poussière dans cette perruque, c'est ce que je n'ai jamais nié, mais faut-il que la main robuste de Wagner la secoue au point de m'aveugler? Et, parce qu'il y a de la poussière dans une perruque, doit-on noyer le monde pour noyer cette poussière????

Voilà tout ce que je me dis, mais, si je me dis le *contre*, je me dis le *pour*. En somme, nous avons eu au théâtre assez de jolies tempêtes qui se taisaient pour permettre à monsieur le ténor de débiter sa petite phrase musicale. Il n'est pas mauvais de voir la tempête embrasser tout un acte et mugir encore de loin au second acte.

Quand le petit matelot du *Vaisseau Fantôme* chante sa courte et adorable chanson, on sent si bien qu'il n'est qu'un épisode dans ce vaste élément! La moindre de ces vagues suffirait pour l'abîmer, lui, la belle qu'il chante et toutes ses illusions. Cela est nature. Rossini l'aurait mis sur l'avant-plan pour qu'on l'applaudisse.

Quand on est au bord de la mer, est-ce que tout ne prend pas la couleur et la saveur du fond? Voilà pourquoi j'admire cette atmosphère saline et âpre dans laquelle tous les personnages sont impitoyablement noyés.

Le désespoir est parfaitement rendu dans les récits de la basse.

Mais dis-moi ce qui m'empêche de comprendre cette vigoureuse harmonie, moi qui ai saisi si facilement les dissonances les plus stridentes de Chopin et de Schumann?? Et dis-moi pourquoi je trouve plus *vulgaires* que l'air : Viens belle nuit, etc., les passages gais et chantants de la pièce?...

Est-ce que Wagner a prouvé que l'art est autre chose que ce que tout le monde croit qu'il est? Où veut-il en venir avec son réalisme mystique ou son mysticisme réaliste? Comprends-tu quelque chose au libretto du *Tannhaüser* et du *Vaisseau Fantôme?*

Autre chose. Mon tableau avance et est déjà encadré. Je suis sorti du coup du mystique et du vieux et j'ai sur le chevalet un tableau sur lequel tout le monde peut me donner de bons conseils. En vérité, si mon art d'agrément, la musique, m'embête en ce moment, je puis dire que la peinture, mon art de désagrément, m'amuse. Je me donne des peines, mais je ne me fais pas une goutte de bile. J'espère réussir cette fois.

PREMIER CONCERT DU CONSERVATOIRE

Trop rarement le Conservatoire inscrit en ses programmes le nom de Jean-Sébastien Bach; depuis l'installation de notre Ecole de musique rue de la Régence, c'est la deuxième grande œuvre, seulement, qu'elle produit au public : la *Cantate de Noël* et la *Cantate de la Réformation*.

La *Cantate de la Réformation*, composée sur le choral de Lüther *Eine feste Burg ist unser Gott*, a été exécutée assez médiocrement : il devient de jour en jour apparent que les masses chorales dont dispose M. Gevaert sont beaucoup trop faibles et mollement conduites; l'entrée du premier chœur fugué, par exemple, était manquée et dans le dernier choral l'orgue et l'orchestre étaient trop puissants. Nous ne chicanerons pas le directeur sur les coupures qu'il a cru devoir infliger à la partition. Ces mutilations sont, hélas! de mode à Bruxelles, et il est peu d'ouvrages qui y échappent. On est en droit, toutefois, de s'étonner que le Conservatoire, qui devrait être le gardien fidèle des œuvres des maîtres et dont le devoir est de les faire respecter, donne l'exemple de ces libertés d'interprétation.

Un détail d'exécution curieux : aucune trompette ne pouvant donner les notes élevées sur lesquelles débute le thème du choral, on a fait fabriquer par M. Mahillon des trompettes semblables à celles qui étaient en usage au temps de Bach. Le timbre perçant de ces instruments a surpris l'auditoire, qui, n'étant pas prévenu, ne savait à quoi l'attribuer. Le succès a été pour le duo de contralto et ténor, accompagné discrètement par le violon (M. Colyns) et le cor anglais (M. Guidé), inspiration délicieuse, d'un mysticisme de pur croyant.

Les solistes, Mmes Cornélis-Servais et Degive-Ledelier, MM. Engel et Vandergoten ont été bruyamment applaudis. On a fait fête surtout à l'excellent pensionnaire de la Monnaie.

Le programme contenait encore une ouverture de Hændel peu intéressante, et la très banale et très mince ouverture d'*Athalie*, de Mendelssohn, interprétée avec le concours de la nouvelle classe de harpes.

Où l'orchestre du Conservatoire a été parfait, c'est dans l'exécution de la septième symphonie de Beethoven, particulièrement dans la deuxième partie : un mouvement, une chaleur superbes. Nous ne nous souvenons point d'une pareille exécution en Belgique.

LE CONCERT WIENIAWSKI

M. Wieniawski est un brillant et séduisant pianiste. Sans chercher à éblouir ou à étonner, il émeut par la sincérité et la noblesse d'une interprétation dont le respect des maîtres est la caractéristique. Classique et correct dans les 32 *Variations en ut mineur* de Beethoven et le *Prélude en si bémol mineur* de Bach, il a mis dans l'exécution des œuvres de Chopin, de Liszt et de Wieniawski lui-même, la fantaisie et la fougue que cette musique comporte.

Son succès a été très grand et très mérité, et l'on a autant applaudi le virtuose que le compositeur, dont deux morceaux surtout, une *Sonate pour piano et violoncelle*, bien conçue et développée avec talent, et une *Fantaisie pour deux pianos*, moins originale, mais d'une étonnante variété d'effets et d'un merveilleux entrain, ont été très goûtés de l'auditoire choisi qui remplissait la salle.

Mlle Anna Grégoir a prêté au concert le charme d'une voix peu puissante, mais d'un timbre agréable. On l'a surtout applaudie dans deux mélodies aimables de Wieniawski, *Si vous n'avez rien à me dire*, sur la poésie de Victor Hugo, et *Il m'aimait tant*. Que la jeune artiste s'en tienne à ce genre-là, elle deviendra une chanteuse appréciée pour son goût et sa fine diction.

Pour l'exécution de la *Fantaisie à deux pianos*, Mlle Louisa Merck a remplacé M. De Greef, qu'une indisposition empêchait de prendre part au concert. Et elle l'a fait avec un réel talent.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le sifflet au théâtre.

Le tribunal de simple police de Gand a tranché la question de savoir s'il est permis au public de siffler pendant une représentation théâtrale. Un étudiant de cette ville, poursuivi pour avoir manifesté de cette façon le déplaisir que lui causait un artiste, a été acquitté. La décision, conforme à la jurisprudence établie en France par plusieurs arrêts de cassation, se fonde sur l'impossibilité où se trouve le public de faire connaître autrement son opinion au sujet du mérite des acteurs, en l'absence de ballottage.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

BRUXELLES. — Exposition et concours de la *Société centrale d'architecture*. — Ouverture 1er mai 1886. Section rétrospective, section contemporaine. Envoi avant le 15 avril. Renseignements : *Secrétaire de la Commission organisatrice, rue Royale Sainte-Marie*, 128, *Schaerbeek*.

EDIMBOURG. — Exposition (internationale) de l'industrie, des sciences et des arts. — Du 4 mai au 30 octobre 1886. — Mobilier et arts décoratifs, beaux-arts, reproduction d'anciens édifices et de vieilles rues, etc. — Demandes d'emplacements au *Secrétaire de l'Exposition*, *Frederick Street*, 18, *Edimbourg*.

GLASCOW. — 25e exposition (internationale) de l'Institut des Beaux-Arts. — Du 2 février au 30 avril 1886. — Tableaux à l'huile et aquarelles. — Renseignements : *Robert Walker, secrétaire, Glascow*.

NEW-YORK. — Exposition des œuvres d'Henry Mosler.

ID. — Exposition des œuvres de William Chase destinées au Salon des *XX*.

PARIS. — 5e exposition de l'Union des femmes peintres et sculpteurs. — Du 12 février au 4 mars 1886. — Envois les 5 et 6 février. — Renseignements : *Mme Léon Bertaux, présidente*.

PAU. — 22e exposition (internationale) des Amis des Arts. — Du 15 janvier au 15 mars 1886. — Peinture et sculpture. — Délai d'envoi expiré.

NOTES DE LIBRAIRIE

Pour paraître prochainement chez M. Kreutzmann, à Saint-Gall : *Etudes et compositions*, par Jean Stauffacher, une superbe publication contenant un grand nombre de planches pour servir à l'enseignement et à l'étude des arts décoratifs.

Prix de la livraison : 10 francs en grand format, fr. 5-50 en petit.

A demi mot vient de paraître chez Monnier dans la même collection que *les Concubins*. Nous voici en plein monde parisien ; d'un côté les talons rouges et les monocles sur l'œil, de l'autre les pieds à mettre dans un écrin et les tailles à serrer dans une boîte.

L'auteur nous fait voyager en pays rose et grivois, et, parmi les voyages les plus agréables, voici *le Petit coupé, le Pauvre Chavaix* et *le Récit de la Caméristo*.

PETITE CHRONIQUE

Le *Moniteur* nous a annoncé, mercredi, la nomination de M. Edouard Jacobs aux fonctions de professeur de la classe de violoncelle au Conservatoire de Bruxelles. Elève de Joseph Servais, et le meilleur, le jeune artiste mérite à tous égards cette haute distinction, à laquelle nous applaudissons de tout cœur. Quelque lourde que soit la tâche qu'il aura à remplir pour se rendre digne de son prédécesseur, il sera capable de la remplir dignement.

Nous apprenons que Mlle Fierens débutera à la Monnaie dans le rôle de Puck, d'*Obéron*.

Nos remerciements à la revue néerlandaise *De Nieuwe Gids* pour les lignes aimables qu'elle nous consacre dans sa deuxième livraison. Parlant de l'abaissement du niveau de l'art en Hollande, elle dit :

« Cette situation semble ne pas devoir changer aussi longtemps que l'éducation artistique du public n'aura pour guides que les feuilles quotidiennes. Elle ne peut préjudicier à l'art même, mais ceux qui s'intéressent réellement à celui-ci se réjouiraient de la création d'un organe artistique indépendant qui se vouerait exclusivement à la discussion des principes d'esthétique. Et à ce propos, un journal belge, *l'Art moderne*, nous donne un exemple à suivre : champion infatigable, il combat pour les principes artistiques purs sans se préoccuper aucunement des parvenus ni des puissants.

« Il serait à désirer que chez nous aussi se trouvât un homme intelligent et actif, qui assumât la tâche de fonder et de conduire avec autant de talent que son confrère bruxellois un journal artistique.

« Nous pourrions laisser alors les criticulets à leur petite besogne, et enfin artistes et amateurs pourraient se délecter dans la lecture d'une critique sérieuse pour le plus grand bien de l'Art ».

On lit dans *la Justice* sous la signature de l'excellent critique Charles Martel dont nous donnions dernièrement un spirituel article sur *Georgette* :

« Qu'on nous permette de dire comment a été composé le *Livre de Pochi*, ce volume d'étrennes dont le succès est si grand en ce moment.

« Un jour de l'été dernier, Judith Cladel, la fille de l'auteur du *Bouscassié*, se plaignait à un journaliste de n'avoir pas un livre écrit par les amis de son père, livre que puissent lire les jeunes filles de son âge, de douze à quinze ans. — Vous l'aurez pour vos étrennes, répondit notre confrère.

« De fait, le livre vient de paraître magnifiquement imprimé avec de superbes illustrations.

« C'est le livre des adolescents composé tout exprès par les premiers littérateurs de ce temps et qui d'ordinaire n'écrivent que pour les grandes, très grandes personnes.

« Parmi les collaborateurs, nous relevons les noms de Paul Arène, Jules Claretie, Alphonse Daudet, Delon, Marie Desmoulins, Hector France, Jean-Bernard, Camille Lemonnier, Lugol, Catulle Mendès, Louis Mullem, Edmond Picard, Henri Passerieu, Pouvilion, Armand Sylvestre et Talmeyr.

« Ajoutez à cela une reliure qui est à elle seule un objet d'art et vous aurez un livre unique constituant la plus belle étrenne que l'on puisse imaginer. »

La *Société centrale d'architecture* organise, avec le concours du gouvernement, une exposition nationale d'architecture comprenant une section rétrospective et une section contemporaine, pour laquelle elle fait appel à tous les architectes du pays. L'exposition s'ouvrira le 1er mai 1886. Les œuvres (dessins, maquettes, photographies) devront parvenir avant le 15 avril au Palais des Beaux-Arts. Un concours, auquel est affectée une somme de 500 francs, aura lieu à l'occasion de cette exposition. Pour tous renseignements, s'adresser au *secrétaire de la commission organisatrice*, rue Royale-Sainte-Marie, 128, à Schaerbeek.

Concerts populaires. — Dimanche 10 janvier, à 1 1/2 heure, au théâtre royal de la Monnaie, premier concert de la saison, avec le concours de M. Jenö Hubay, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

Programme : Symphonie n° 2 en *si* mineur, de Borodine (inédite); Concerto pour violon et orchestre, de Jenö Hubay (première exécution); Suite-Miniature de César Cui (première exécution); Fantaisie Serbe, de Rimski-Korsakoff (première exécution).

Nous apprenons que notre excellent confrère de la presse parisienne Edmond Stoullig, dont le nom s'attache à des publications théâtrales déjà si importantes, vient d'être désigné pour diriger, à partir du 1er janvier, une revue de quinzaine, dont le titre définit suffisamment le but : *Revue d'art dramatique.*

Tous nos souhaits l'accompagnent dans cette entreprise, où, à côté de son expérience personnelle, il apporte le concours des écrivains les plus brillants et des critiques les plus autorisés en matière théâtrale.

Sommaire de l'*Almanach de l'Université de Liège.* (Paraîtra le 10 janvier).

Avant-propos. — PARTIE UNIVERSITAIRE : Calendrier universitaire; Notre nouveau recteur; Autorités académiques et corps enseignant: Histoire de l'Université, par A. Orth; Les Cours pratiques, par E. Mahaim; Cercles universitaires anciens et actuels; Chances d'étudiants.

PARTIE LITTÉRAIRE : Liège, par C. Lemonnier; Les Femmes-artistes, par Edm. Picard; A la mer, par A. Fontainas; Outre-Meuse, par A. Chainaye; Variations sur un vieil air, par A. Giraud; Croquis bruxellois, par Edm. Cattier; Delzire Moris, par A. Goffin; La Complainte du carabin, par Théo Hannon; Mon premier roman, par A. Jottrand; Fragment de deux carrières artistiques, par Ch. Magnette; La fin d'un jour de gloire, par E. Mahaim; La Saint-Sylvestre, par Octave Maus; Dégoût, par Georges Rodenbach; Le Bonhomme, par A. Mockel; On' n' môhon, par H. Simon; Primes neiges, par P. Poirier; Vers, par F. Vander Est; Une biedasserie, par P. Olin; Nuit boréale, par E. Verhaeren; Miss Dispute (mœurs universitaires), par G. Rahlenbeck; Cadeau de Fée, par M. Siville.

Dessin originaux de MM. Chainaye, Keiffer, Masui et H. Simon.

Prix de souscription : 2 francs. S'adresser à M. G. Rahlenbeck, président du Comité de rédaction, rue de la Cathédrale, 63, à Liège.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM, successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 2. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 JANVIER 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'EXPOSITION DE L'ESSOR

Nous souhaitions vivement trouver dans l'exposition nouvelle de *l'Essor*, une occasion d'atténuer notre jugement sévère de l'an dernier et de donner aux artistes de ce groupe un témoignage de la sincérité de nos appréciations, même quand elles ne sont pas agréables. On nous assurait que sous le coup de fouet des critiques, un vigoureux effort avait été fait et que cette fois les plus acerbes pourraient rendre hommage à la bonne volonté et aux progrès de cette phalange. Nous savions que dans l'examen des œuvres à exposer on avait fait preuve de beaucoup de fermeté et que l'admission presque en masse au Salon précédent avait été singulièrement restreinte.

Hélas! les meilleures dispositions d'encouragement et de paix doivent céder devant la fort triste réalité. A part quelques exceptions dont nous parlerons tout à l'heure, l'ensemble est médiocre, morose, vulgaire, ou plus exactement, en employant un mot usité chez nous dans un sens spécial, *commun*, *gemeen*. Pas d'élan, pas d'entrain artistique. Des productions mornes, sans vibration, maladroitement établies, mélancoliquement bourgeoises. On ne sait quelle impression de découragement et de torpeur. Rien qui sente la jeunesse, l'enthousiasme, la vaillance pour réaliser un but clairement vu.

Cette fois nous ne sommes pas seuls à le dire. Des amis avérés de *l'Essor* ont, dans les comptes-rendus, laissé percer une impression analogue. Ce n'est plus la furie louangeuse de jadis. Les éloges sont dispensés avec discrétion, les réserves de tous genres pointent. On a le sentiment que la faiblesse du résultat est trop apparente pour que le public se laisse prendre aux boniments bruyamment proférés et emboite le pas sur la marche que tambourinent les fidèles.

L'*Essor* fait donc une campagne malheureuse, rien ne le peut dissimuler.

Où en est la cause?

Nul sans doute ne saurait dégager les facteurs multiples qui ont amené cet avortement. Certes, l'exode des artistes qui ont fondé les *XX* l'a privé de quelques-unes de ses forces les plus énergiques. Mais il lui restait quelques personnalités dont on pouvait espérer le développement. Or, l'événement montre plusieurs d'entre elles demeurant sur place, s'il ne faut même pas dire plutôt qu'elles rétrogradent. Il semble que les excitations artistiques font défaut, que le milieu est appauvri, que ces jeunes hommes ne subissent plus l'influence d'une ambiance qui relève, élargit les pensées, leur donne cette envolée qui justifiait ce nom bien sonnant: *l'Essor*.

Est-ce que vraiment, comme nous en exprimions la crainte, il y a un an, la *zwanze* aurait cette propriété de tarir les enthousiasmes sains et les entreprises laborieuses, pour y substituer, sous la direction de quelques farceurs déclassés, une aptitude à la goguenardise facile qui est à la vie de l'artiste sérieux, ce que la fréquentation des tavernes est au travail? L'habitude de ridiculiser chez les autres les convictions excentriques, les efforts téméraires, les recherches acharnées, le fanatisme de l'originalité, tous ces instincts qu'il faut respecter même quand de prime abord on les trouve saugrenus, porterait-elle avec elle cette pénalité redoutable de tarir chez le *zwanzeur* toutes les qualités, toutes les forces dont il se moque sottement quand il en voit l'expansion chez un adversaire. Est-ce que les circonstances réaliseraient ce propos cruel tenu anticipativement il y a quelques mois : *Vous verrez que la Great-Zwans-Exhibition deviendra leur vrai Salon?*

Nous n'en sommes pas encore là, et si la poussée dans cette voie funeste et piteuse a déjà été loin, le retour n'est pas impossible. Il suffit pour cela de revenir à des préoccupations plus hautes, et d'enlever à quelques loustics le panache de général en chef avec lequel ils se pavanent dans les sentiers qui mènent aux fossés des irréparables culbutes. Il y a derrière eux quelques artistes sincères, magnanimes autant que les meilleurs, qui doivent souffrir d'être compromis dans ces escapades et tournent sans doute les regards vers les cantons où l'on travaille sans se gausser de tout, sans avoir pour unique préoccupation d'aboyer aux jambes de ceux qui vont droit leur chemin vers ce beau pays de l'art qui est dans une autre partie du monde que le pays de la *zwanze*. Sans grandes idées et sans nobles sentiments pour soi-même et pour autrui, un artiste n'est jamais qu'un médiocre, parce qu'il n'est jamais qu'un mesquin.

Oui, c'est la vieille histoire. C'est elle que nous racontions l'an passé quand nous écrivions : Quelle vieille histoire que la mauvaise humeur des envieux, aidés des ratés de tous les acabits, contre l'élément vivace, remuant, entreprenant, progressif de l'art! Quelle vieille histoire que l'emploi des calomnies et des plaisanteries pour tenter, toujours vainement, de l'enrayer! Quelle vieille histoire que son triomphe final inévitable, coïncidant avec le discrédit, puis l'oubli, ou la conversion (c'est l'élément comique après l'élément chagrin) de ceux qui l'ont malencontreusement attaqué! A ce triste métier les résultats sont toujours les mêmes. L'art se transforme en cancan, le peintre en jongleur. On commence par la brosse, on finit par la *zwanze*. Et comme en ces œuvres de dénigrement on entraîne inévitablement à ses trousses une tourbe polissonnante, on finit par s'entendre chanter ce couplet de ballade :

Au début, en quittant le port
Ils étaient quarante brosseurs.
Hélas! après dix ans d'Essor,
Ils étaient quatre-vingts zwanzeurs!

Et maintenant passons au détail.

Trente-huit exposants. Cent cinquante-et-une œuvres. Dans cet ensemble assez considérable, à notre avis les suivantes sont à signaler, en suivant l'ordre du catalogue :

DE BIÈVRE : Un marais (Calmpthout). — DE GROUX : Pèlerinage de Saint-Columban (esquisse). — DELSAUX : La vieille digue au crépuscule. — DILLENS : Figure tombale. — FRANÇOIS : Hiver sous bois, — Vieilles masures, Boitsfort, — Site aux environs de Bruxelles, — FRÉDÉRIC : Le paysan mort (triptyque), — Le repas des funérailles, — Vacher, — La prière du soir (dessin). — HALKETT : Ouvriers attendant. — HEINS : Le moulin de Hautem, — Marché aux poissons à Gand (aquarelle). — HOETERICKX : Brouillard. — LACROIX : Jeune paysan, étude (dessin). — Mme LACROIX : Décembre (effet de neige). — LYNEN, Amédée : Piano décoré pour la maison Gunther. — MAYNÉ : Le moissonneur. — MEUNIER, Georgette : Apprêts de bal. — VAN LEEMPUTTEN : Dentellières en Flandre.

Beaucoup de restrictions sont certes à faire, même en ce qui concerne ce choix. Mais au moins y sent-on par certains côtés l'artiste. Plusieurs peuvent être considérées comme des œuvres sérieuses de transition dans le développement de leurs auteurs. Tel est le cas spécialement pour Delsaux, dont à diverses reprises nous avons noté l'opiniâtre esprit de recherche. Il a toutes chances de se conquérir lui-même, de sortir de ses hésitations et de ses tâtonnements, et d'affirmer un jour sa personnalité qui, à chaque exposition, montre quelque qualité nouvelle, robuste mais isolée, et différente de celles qui semblaient le caractériser à l'exposition précédente.

C'est Frédéric qui tient la tête. Ses défauts sont, nous ne le contestons pas, très visibles. Sa facture est lourde, dure, crue. Mais avec ces moyens d'exécution imparfaits et dont se dégagera vraisemblablement tôt ou tard une virtuosité spéciale, imprévue et très personnelle, il arrive à un rendu d'émotion puissant. L'expression, entendue comme indiquant cette belle aptitude à arrêter le spectateur, à éveiller en lui la pensée, à émouvoir le sentiment, il la possède à un haut degré. C'est la dominante de son *Paysan mort*, de son *Repas des funérailles*, même de son *Vacher*. C'est elle qui donne à ces productions singulières et à première vue déplaisantes dans leur coloris, le charme qui fait remarquer le jeune peintre et lui a acquis une place très honorable. Quiconque analysera, par exemple, une à une les physionomies des villageois attablés après l'enterrement, sera promptement saisi par la vérité de cette

remarque. Il y a là un fonds précieux digne d'être signalé et vivement encouragé.

Nous ne voulons point terminer sans féliciter la maison Gunther de l'élégante application qu'elle a faite de l'art à l'industrie en appelant trois artistes : le peintre Amédée Lynen, l'architecte Baes et le sculpteur Chambon, à l'exécution d'un piano de grand luxe. Au siècle dernier, il n'était guère de clavecin ou d'épinette qu'on ne crût devoir décorer de sujets délicats s'harmonisant avec la musique et entremêlés de devises ingénieuses. Depuis on était platement tombé dans les uniformes panneaux de palissandre et de noyer. A peine y ajoutait-on parfois de lourds modelages, des découpages vulgaires, des sculptures banales. Les amateurs corrigeaient le déplaisant aspect du *Buffet* ou de la *Queue* en y attachant des bandes d'étoffes anciennes ou en les couvrant d'une draperie. On peut se réjouir de voir une maison intelligemment dirigée revenir aux pratiques délaissées qui faisaient de l'instrument d'art un objet d'art. La tentative est heureuse dans son principe et heureuse dans sa réalisation. Quelle extension imprévue prendra la peinture le jour où elle s'occupera sérieusement d'ornementation. Cela vaudra assurément mieux que de continuer la pitoyable production de tableaux médiocres qui encombrent le marché et qui devient exaspérante.

INTERVIEW

A propos du théâtre de la Monnaie

Nous donnons le compte-rendu d'une conversation que nous avons eue avec M. Verdhurt. Elle paraîtra, croyons-nous, intéressante au moment où le théâtre de la Monnaie est l'objet des préoccupations d'un grand nombre de nos concitoyens.

— On s'occupe beaucoup de votre théâtre, de sa situation présente, de son avenir. Vous le savez sans doute?

— Parfaitement. Un directeur théâtral n'est pas comme les maris, instruits les derniers des fredaines qu'on prête à leurs femmes. Tant de monde les entoure et les remarque que pour eux la police est toujours faite. Sans compter les gens qui se font un vrai plaisir de vous annoncer un mauvais propos.

— Ne pensez-vous pas qu'il serait utile de dire au juste ce qui en est? Ne croyez-vous pas que les lettres parues dans *l'Art moderne* et qui ont commencé à tirer le rideau des mystères administratifs du théâtre de la Monnaie auront leur utilité?

— C'est tout à fait mon avis. Sans regretter le moins du monde d'être devenu directeur, je dois pourtant reconnaître que je me faisais une idée de l'entreprise en certains points pécuniaires fort différente de la réalité. Si depuis longtemps on ne s'était pas fait une loi de tenir tout cela secret, j'aurais mieux su à quoi je m'engageais.

— Ainsi, vous n'avez pu vous rendre un compte exact de l'affaire avant d'y entrer?

— Non, ni personne à ma place, je le pense. La base d'une appréciation exacte eût été la connaissance des comptes des années antérieures ou un devis comme dans les concessions ordinaires. Or, on ne communique pas les comptes, quoique la Ville les contrôle jour par jour, parce que ce sont ceux d'une entreprise privée. Quant au devis il n'en a jamais été question.

— On achète donc, chat en poche.

— C'est tout à fait cela. Et même la concession accordée, quand il s'agit de recruter la nouvelle troupe, on reste dans la même indécision, ce qui est très fâcheux parce qu'on ne sait pas jusqu'où l'on peut aller dans les appointements à accorder. On agit au petit bonheur en se renseignant comme on peut par les cancans qui, vous vous en doutez, sont, en cette matière, plus nombreux et plus fantaisistes que partout ailleurs.

— Vous pensez donc que la base d'une telle affaire est dans la connaissance complète des budgets antérieurs?

— C'est de toute évidence, parce que d'une année à l'autre, les recettes du théâtre de la Monnaie ne varient que bien peu. J'ai pu m'en assurer depuis que je suis dans la maison et que j'ai connu le passé.

— Cette allégation de notre correspondant que les recettes sont à peu près chaque année les mêmes est donc exacte? Voilà un point de départ qui est très important mais qui paraît assez extraordinaire étant données les variations du répertoire et des interprètes.

— Il est absolument exact. La moyenne est une recette de 950,000 francs, tout compris. Cela monte parfois un peu au delà, cela descend parfois un peu au dessous. Le répertoire et la troupe ont très peu d'influence. Il suffit qu'ils soient convenables. La presse, les abonnés, les amateurs ont beau se féliciter ou se plaindre, le gros public, qui représente les six septièmes de ceux qui vont au théâtre, ne varie pas ses habitudes. Il dépense à Bruxelles tous les ans à peu près la même somme pour ce plaisir spécial. Cela n'est pas un raisonnement, c'est un fait attesté par des chiffres.

— Mais les années où l'on a monté des opéras nouveaux et à succès?

— Cela n'a pas eu d'influence sérieuse sur le budget. On pourrait même dire que les années où l'on s'est donné le moins de peine et où l'on a dépensé le moins, le bénéfice a été le plus fort.

— Pensiez-vous cela quand vous avez pris la direction?

— Nullement. Je croyais comme tout le monde que le chiffre des recettes dépend des efforts et des dépenses, alors qu'en réalité si ceux-ci améliorent les représentations et rendent le plaisir plus délicat, ils n'influent guère sur ce qu'on reçoit.

— Mais êtes-vous d'avis alors qu'il faut, sinon négliger la troupe et le reste, tout au moins se contenter d'un à peu près suffisant?

— Cent fois non. Le théâtre de la Monnaie tel que je le conçois, tel que je le désire, doit être après Paris, le meilleur théâtre de l'Europe. Je crois même, qu'en certaines choses nous pouvons avoir mieux qu'à Paris comme ensemble. Il faut qu'on se résigne aux dépenses que cela réclame. Il faut qu'on sache ce que cela coûte. Toute malice destinée à masquer des imperfections sur certains points, en amusant le public avec des perfections sur certains autres, avec une étoile qui passe et disparaît, doit être proscrite. C'est le programme que j'avais en entrant et que j'entends maintenir, quoiqu'il faille du temps et de la persévérance pour l'accomplir étant donné le bon vouloir relatif qu'une

partie du public a toujours montré au début envers une nouvelle direction.

— Ces éléments peu bienveillants sont-ils nombreux.

— Je ne le crois pas. Dans tous les cas ils occupent une très petite place dans les recettes du théâtre. C'est fort simple à établir. Le théâtre reçoit 200,000 francs de subside de la ville et de la cour, 40,000 francs des bals masqués, 600,000 francs à la porte. Sur la recette totale de 950,000 francs il reste donc 110,000 francs pour l'abonnement, donc un neuvième. C'est là que sont tous ceux qui s'occupent du théâtre. La moitié est passive, un quart soutient la direction, le dernier quart l'attaque. C'est donc un groupe qui représente 25,000 francs de recettes qui mène la campagne. Ce seul fait explique comment tout ce tapage reste sans influence sur la recette totale.

— Où en êtes-vous pour le moment?

— Comment l'entendez-vous. Est-ce au point de vue des recettes et du budget?

— Oui. C'est de cela qu'on parle surtout.

— En effet. On dit que je compte ne pas continuer. On répand à ce sujet toutes sortes d'histoires. Pas plus tard qu'il y a huit jours, on disait qu'un notaire s'était pendu de désespoir après avoir constaté les pertes qu'il avait faites chez moi depuis l'ouverture. C'est aussi ridicule que méchant.

— Mais, enfin, êtes-vous en gain ou en perte?

— En perte naturellement, comme presque toutes les directions qui commencent, surtout les quatre premiers mois qui sont les mauvais de l'année théâtrale. Mais entendons-nous. Je n'ai pas fait une seule recette mensuelle inférieure à celle de l'an dernier, au contraire. Mais j'ai eu à subir les changements de troupe imposés par le goût du public. Un artiste renvoyé garde ses avances entières et il faut, en outre, payer son successeur. Cela grève en double le budget du mois. Puis il y a les cachets que le bouleversement du personnel multiplie. Donc, toute une série de dépenses auxquelles un nouveau venu (on s'en défie toujours quelque peu) ne saurait échapper. De là un déficit, mais qui n'a rien d'inquiétant.

— Le correspondant dont nous avons publié les lettres a parlé aussi des charges nouvelles imposées par la Ville au théâtre.

— Tout ce qu'il a dit là-dessus est vrai à quelques détails près. Il est vrai, notamment, qu'alors que la direction précédente gagnait en moyenne dans les dernières années 40,000 francs, en sus du prélèvement mensuel à titre d'appointement qui met le directeur au même rang pécuniaire qu'une dugazon, la Ville a imposé des charges ou retiré des subsides particuliers qui ont grevé la direction nouvelle d'environ 40,000 francs de plus.

— Saviez-vous cela en demandant la concession?

— Je connaissais les charges nouvelles, mais j'ignorais, et tout le monde ignorait, que celles-ci dépassaient de plusieurs milliers de francs le bénéfice moyen.

— Mais que va-t-il en résulter! Vous avez, dites-vous, d'une part des frais de premier établissement, d'autre part des charges nouvelles. Croyez-vous pouvoir faire des bénéfices dans ces conditions?

— Non, non, non. Je clôturerai l'année théâtrale avec un déficit que je puis chiffrer dès à présent. Mais cela n'est rien. On doit, en pareille matière, s'attendre à des pertes pour la première saison. Mes commanditaires se sont rendus compte de ces prévisions. Ils n'y voient rien d'extraordinaire. Mes prédécesseurs ont, une année, perdu plus de 80,000 francs. C'est l'ensemble de la concession, qui est de neuf ans, qu'il faut considérer. Il n'y a dans ce qui se passe maintenant rien d'anormal, et les bruits que l'on répand à ce sujet sont parfaitement ineptes.

— Soit. Vous exploiterez donc en perte cette année. Mais les années suivantes?

— Entendons-nous. Je suis lié pour trois ans avant de pouvoir renoncer. A la rigueur, la Ville peut me dire : Tant pis, il fallait mieux vous rendre compte. Soit, je subirai cette nécessité. Je n'entends nullement déserter, qu'on le tienne pour certain. Je puis rester et je resterai. Mais j'aime à croire que devant une iniquité patente le Conseil communal, tout au moins ceux qui m'ont fait l'honneur de voter pour moi, ne maintiendront pas les conditions actuelles qui me paraissent vraiment léonines. Peut-on admettre que la Ville retire à la direction les 40,000 francs qui font la totalité du bénéfice moyen et lui impose encore quelques milliers de francs de charges de plus? Ou bien c'est le résultat d'une erreur, ou bien c'est que la Ville a supposé qu'on pouvait exploiter à meilleur marché que mes prédécesseurs, ou bien c'est qu'elle ignorait qu'à Bruxelles les recettes restent les mêmes et qu'elle a cru qu'on pouvait les augmenter, ce qui est faux, je vous le disais tantôt.

— N'est-il pas possible d'exploiter à meilleur marché.

— C'est absolument impossible. Il y a au théâtre des dépenses qui sont toujours les mêmes et qui sont depuis des années réduites au minimum. Puis il y a la troupe. Celle de mes prédécesseurs coûtait 46,500 francs, la mienne 49,000 francs. Or, ni l'une ni l'autre ne peuvent être considérées comme réalisant ce que le public bruxellois est en droit d'exiger, car je suis le premier à reconnaître que certaines réclamations sont fondées; je me bornerai, à cet égard, à cette seule observation que, pour mes prédécesseurs, on était très indulgent quand il manquait quelque chose, et pour moi bien sévère, j'entends certains amateurs et certains journaux. Il faut à Bruxelles une troupe qu'on ne saurait avoir à moins de 55,000 francs par mois, étant donné la concurrence des théâtres étrangers beaucoup mieux subsidiés que le nôtre. Je suis prêt à discuter la question avec n'importe qui et à démontrer qu'à moins on n'a jamais que des cadres incomplets au prix où en sont les artistes.

— Tout ce que vous me dites là paraît très pertinent, mais c'est un renversement de beaucoup d'idées reçues. Il faudra faire entrer ces aperçus dans l'esprit du public. C'est fort difficile.

— Mais pas tant : Je me propose de publier à la fin de mon année tous mes comptes, de dresser des statistiques très précises, de faire des états comparatifs divers entre le passé et le présent, entre le théâtre de Bruxelles et celui d'autres villes. Ce sont les lettres de votre correspondant qui m'en ont donné l'idée. Je les enverrai non seulement au conseil communal, mais à tous les abonnés, à tous les amateurs, à tous les journaux. Je ferai un appel à la discussion. Je ne doute pas que la vérité n'en sorte et qu'on ne comprenne que, pour avoir un théâtre vraiment sérieux, le meilleur moyen n'est pas de mettre un directeur et ses commanditaires dans l'embarras, mais de leur donner les moyens de réussir, plus un bénéfice raisonnable pour tous les risques que l'on court et toutes les peines qu'on doit se donner dans une entreprise pareille.

— Mais si quelque autre directeur accourait et disait : Eh bien, moi je me contente sans changement de la situation actuelle!

— Ce ne serait, maintenant que les détails et les chiffres sont

révélés, qu'un imprudent, qui risquerait de rester en place en pleine saison. Je vous répète que le théâtre ne rapporte qu'une somme à peu près invariable. C'est là ce qu'il faut considérer avant tout. Dès lors les dépenses ne peuvent dépasser un certain chiffre sans amener un déficit. Or, dans l'état présent, ce chiffre ne donnerait qu'un personnel inférieur et une exploitation insuffisante pour la capitale. La ville doit donc se résoudre à augmenter les avantages de la direction et, si elle les augmente, ce ne peut être au profit d'un nouveau venu après qu'elle me les aurait refusés à moi qui aurais révélé le vice de la situation et qui aurais perdu une somme plus ou moins élevée pour faire l'expérience. Ce serait souverainement injuste.

— A ce sujet, je dois vous dire qu'on prétend que vous ne vous occupez pas assez du théâtre, que vous laissez trop faire par d'autres, attachés au théâtre depuis longtemps.

— Oui, on me l'a dit aussi. Vraiment on n'est jamais au bout de la malignité de certaines gens. Je suis au théâtre constamment, je ne m'occupe et ne me préoccupe que du théâtre. C'est bien naturel, puisque mes intérêts et ceux d'autrui y sont engagés, puisque j'y ai mon présent et mon avenir. J'ai couru six mois la France, la Belgique, la Hollande pour recruter les deux troupes. A chaque changement j'ai dû courir encore. J'ai traité avec les auteurs des pièces nouvelles que je vais représenter : *les Templiers*, *Saint-Mégrin*, *Gwendoline*, *Pierrot Macabre*. J'ai dû suffire à des négociations sans nombre. Il est vrai qu'il y a au théâtre des hommes d'une grande expérience et d'une grande autorité que tout Bruxelles connaît, dont j'écoute les conseils. Qui pourrait m'en blâmer, moi nouveau venu dans une maison où ils sont des vétérans? Mais de plus en plus je me rends compte de tout et je puis dire que ma direction devient de plus en plus personnelle et efficace.

— Tant mieux. Mais en fait d'opéras nouveaux dont vous venez de parler, quand passeront *les Templiers?* On en parle beaucoup. On signale les retards.

— Ils passeront le jeudi 21 janvier, et ce sera vite. Mes décors sont achevés. Mes répétitions marchent à merveille. On ne comprend pas ce que nécessite la création d'une œuvre pareille. Elle me coûtera environ 45,000 francs de mise en scène, que je dois abandonner à la ville en vertu de mon cahier des charges. C'est une lourde affaire, mais dont tout me fait croire que nous sortirons avec honneur.

— Voilà à peu près tout ce que je désirais savoir. A l'occasion nous en causerons encore?

— Mais certainement. Je souhaite que d'autres journaux emploient le même procédé. Je me considère comme remplissant une charge qui me rend responsable vis-à-vis du public et je trouve très légitime que la presse, qui a mission de l'éclairer, vienne m'interroger. *L'Indépendance* l'avait déjà fait dernièrement et je me suis vis-à-vis d'elle exécuté aussi volontiers que je viens de le faire vis-à-vis de vous. Mais, pour Dieu, qu'on ne parle pas de tout cela sans connaître le fond des choses. On me connaît peu à Bruxelles. D'un côté on m'attaque, de l'autre, on me défend vivement. Je crois que lorsqu'on saura mieux qui je suis, ce que je fais, ce que je veux faire, on trouvera que je ne suis pas au dessous des devoirs que j'ai assumés et qui se résument en ceci : donner à Bruxelles, sans restriction et sans marchandage, le théâtre dont elle est digne. Si cette année j'ai eu quelques mécomptes à cet égard, instruit par l'expérience, je vous garantis que l'an prochain les plus difficiles seront satisfaits. A Namur, ma patrie, il y a à ce sujet un proverbe familier, un peu trivial : Il faut laisser p.... le mouton.

LA DOCTORESSE

au théâtre du Parc.

La *Doctoresse* est une de ces pièces qui font en trois actes ce que le vieux vaudeville, avec ou sans couplets, faisait en un seul : distraire, amuser. Des situations drôles, des personnages baroques, des mots d'esprit, des quiproquos hilarants, de l'imprévu à tout propos, le rire provoqué surtout par le contraste, des sous-entendus grivois, des allures risquées, bref tout un bagage excentrique, gouailleur, moqueur, babillard. Autrefois on sortait de là en fredonnant un refrain. Maintenant on en sort en répétant quelque plaisanterie. Ce n'est ni moins bien, ni mieux, c'est autre, moins bourgeois peut-être, plus élégant, plus hardi, plus érotique. Une fantaisie vivement menée comme une joute de paroles dans un gai repas, sans tête ni queue, sans prétention à rien prouver, sans logique, sans rime ni raison. Une broderie sur un canevas ingénieux, une guirlande de folies, de bêtises, s'enroulant autour d'une donnée quelconque comme des pampres autour d'un thyrse.

Cette fois, le thème était le suivant : *La femme est faite bien plus pour l'amour que pour la médecine*. Pas difficile à justifier cet aphorisme. Voici comment les auteurs s'y sont pris : ils habillent leur femme en médecin, lui font négliger son mari et soigner ses clients. C'est le premier acte. Le mari décampe, les clients restent. C'est le deuxième acte. La femme court après son mari ; le rattrape et chasse ses clients. C'est le troisième acte. Compliquez cette trame d'un joli costume mi-parti noir et blanc, ni masculin ni féminin tant que l'héroïne est Madame le Docteur, d'un non moins joli costume mi-parti lilas et grenat quand elle redevient Madame l'épouse de son mari. Ajoutez-y quelques plaisanteries très lestes sur ce qu'une femme paraît quand elle joue à l'homme, et sur ce que l'homme fait supposer quand il joue à la femme, et vous avez toute la pièce qui vous laisse au sortir une excitation agréable mi-spirituelle, mi-sensuelle.

Pas mal joué au théâtre du Parc. Huguenet, le mari, très naturel, très allant, très comique, avec entrain. Numa (un domestique solennel et canaille), très comique, avec gravité. Les femmes, tristes. M[lle] Maria LEGAULT (la Doctoresse), charmante. Un peu gênée quand elle marche sur les brisées d'Hippocrate, mais très séduisante quand elle se retrouve de son sexe. Rappelée après chacun des deux derniers actes, par une salle archi-comble. Elle tâte le pouls à un monsieur qui en frémit des pieds à la tête : nous avons compris ça. Il conserve amoureusement ses ordonnances : *Aqua distillata*, 60 grammes, *Extractum sacchari*, 20 grammes : nous avons encore compris ça. Il veut prendre d'elle des leçons d'anatomie comparée : nous avons continué à comprendre ça. Car c'est un gentil médecin dont doivent rêver tous ses malades et dont la seule présence pourrait guérir de bien des choses, excepté des affections qui entrent par les yeux.

LIVRES NOUVEAUX

Le drame social, par V. ARNOULD. — Bruxelles, Larcier.

Disons immédiatement à la décharge de M. Victor Arnould que tous les poètes, à moins qu'ils ne soient suprêmes comme Lucrèce, ont échoué dès qu'ils ont tenté de rimer de la philosophie. Les vérités générales et scientifiques, les lois et les règles, les maximes et les rubriques conviennent à des entêtes de chapitres, au besoin à des quatrains à la Pibrac, mais grâce à je ne sais quoi de raide et d'anguleux, ne se peuvent plier ni se façonner à la poésie. Certes on peut les aligner en vers et les quadrilatérer en strophes, on peut les couper en carrelages de typographie, c'est tout.

L'introduction au drame social est donc de la peu véritable poésie. Elle est froide, lourde, morne. Le style de l'auteur, remarquable en prose, devient gauche et ne sait comment marcher. Le terme parlementaire arrive sous sa plume avant l'expression évocatrice. Quand il s'échauffe, on songe à des péroraisons de discours sur les questions sociales et le rythme n'est plus que de la mécanique.

En outre, pourquoi des vers de huit pieds, quand l'alexandrin semble tout indiqué pour les pensées larges et fortes qu'on veut dresser devant nous?

Cette critique de forme achevée, disons que M. Arnould a mille fois dit en prose parfaite ce qu'il a si malheureusement ébauché en vers.

GAZETTE DE HOLLANDE

Amsterdam, 7 janvier.

Il y a quelque temps, nous constations que le mouvement artistique s'accentuait sensiblement ici; voici deux nouvelles preuves de ce que nous avancions. En même temps que l'Exposition des *XX* à Bruxelles, s'ouvrira à Amsterdam, au *Cercle artistique international*, et comme suite à l'Exposition générale des œuvres de Mesdag, une Exposition libre de MM. de Bock, van der Maarel, Breitner, Zilcken et de Zwart.

Les dispositions adoptées sont les mêmes que celles de l'Association des *XX*, dont la bonne organisation a frappé les artistes hollandais qui ont eu l'honneur de participer à ses Salons annuels.

Pas de jury; placement par les artistes eux-mêmes; rien de limité, ni le nombre, ni l'espèce des œuvres. Espérons que l'année prochaine cette association étendra le nombre de ses membres, limité, cette fois, par l'exiguité des locaux et qu'elle pourra, comme les *XX*, donner l'hospitalité à quelques artistes invités.

En ces derniers temps, un volume de poésies a passionné violemment la critique hollandaise, d'ordinaire si apathique. M. Albert Verwey a publié un volume original, contenant bon nombre de poèmes d'une distinction qui, jusqu'à présent, n'a pas encore été égalée ici. La Hollande est riche en faiseurs de vers vides d'idées et sans aucun intérêt artistique. En voici tout-à-coup qu'une personnalité marque de sa griffe et qui allient à une fantaisie adorable une facture délicate, d'un caractère toujours artiste. Cela suffit pour faire dégorger aux roquets de la basse critique un flot de sottises. Saluons ce volume (*Persephone en andere gedichten*) avec le respect qu'il mérite.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Meyerbeer. — QUARANTE MÉLODIES, nouvelle édition. Paris, Brandus et Cie, Bruxelles, Schott frères.

Durant toute sa carrière, Meyerbeer a composé des mélodies. Il les écrivait au gré de son inspiration et selon qu'il se laissait séduire par les poésies qu'on lui soumettait. Ses premières mélodies viennent d'Allemagne et d'Italie; mais les plus belles sont françaises et s'étendent de 1830 à 1864. Il est même facile de leur donner un âge, tant chacune se ressent de son époque et trahit ses affinités avec l'Opéra dont elle est contemporaine. On y distingue les mêmes transformations que dans l'ensemble des quatre opéras dont *le Prophète* est le couronnement, car *l'Africaine* resta, on le sait, dans les cartons du maître de 1845 à 1864.

Et pourtant ces mélodies ne sont pas répandues! On dirait qu'elles ont eu à souffrir des triomphes de leur auteur au théâtre ; on dirait que la renommée acquise au répertoire dramatique de Meyerbeer a empêché que le jour se fît sur ces œuvres d'un ordre secondaire, mais dont quelques-unes sont des merveilles d'inspiration.

La maison Brandus vient de faire une nouvelle édition en six volumes de ces mélodies classées ou transposées pour les différentes voix. — C'est un hommage rendu à la mémoire du maitre et qui intéresse tout musicien soucieux de son art.

GUTELLO.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

BERLIN. Exposition du Centenaire des Salons berlinois. Ouverture, 15 mai. Fermeture, 15 octobre. Délais d'envoi, 1er mars-1er avril. Deux ouvrages seulement par exposant. Renseignements : jusqu'au 1er mars, *Académie royale des Beaux-Arts, rue de l'Université*, 6, I; après le 1er mars, *Commission de l'Exposition, près la gare de Lehrte, N. W.*

BRUXELLES. IIIe Exposition internationale des *XX* (limitée aux membres et aux artistes invités). Ouverture, 6 février. Fermeture 7 mars. Délais d'envoi : notices, 10-15 janvier; œuvres, 15-25 janvier. Renseignements : *Secrétaire des XX, rue du Berger*, 27, *Bruxelles*.

BRUXELLES. — Exposition et concours de la *Société centrale d'architecture*. — Ouverture 1er mai 1886. Section rétrospective, section contemporaine. Envoi avant le 15 avril. Renseignements : *Secrétaire de la Commission organisatrice, rue Royale Sainte-Marie*, 128, *Schaerbeek*.

EDIMBOURG. — Exposition (internationale) de l'industrie, des sciences et des arts. — Du 4 mai au 30 octobre 1886. — Mobilier et arts décoratifs, beaux-arts, reproduction d'anciens édifices et de vieilles rues, etc. — Demandes d'emplacements au *Secrétaire de l'Exposition, Frederick Street*, 18, *Edimbourg*.

GLASCOW. — 25e exposition (internationale) de l'Institut des Beaux-Arts. — Du 2 février au 30 avril 1886. — Tableaux à l'huile et aquarelles. — Renseignements : *Robert Walker, secrétaire, Glascow.*

PARIS. — 5e exposition de l'Union des femmes peintres et sculpteurs. — Du 12 février au 4 mars 1886. — Envois les 5 et 6 février. — Renseignements : *Mme Léon Bertaux, présidente.*

PARIS. Salon annuel. Ouverture, 1er mai. Fermeture, 30 juin. Délais d'envoi : *Peinture*, 10-14 mars ; *sculpture, gravure en méd. et sur p. f.*, 20 mars 5 avril; *architecture, gravure, lithographie*, 2-5 avril.

N. B. *Le maximum pour la dimension des cadres sera de 30 centimètres en largeur ec de 20 centimètres en épaisseur. Seuls seront admis les cadres dorés, noirs ou en bois naturel foncé.*

ID. Exposition des miniaturistes, émaillistes, pastellistes, etc.,

chez M. Chamagne et Cie, rue de Caumartin, 22. Ouverture, 25 janvier. Fermeture, 25 février. Délais d'envoi, 15-20 janvier. Organisée par le *Moniteur des Arts*.

PAU. — 22e exposition (internationale) des Amis des Arts. — Du 15 janvier au 15 mars 1886. — Peinture et sculpture. — Délai d'envoi expiré.

ROME. Exposition annuelle des amateurs des Beaux-Arts (limitée aux artistes italiens et aux étrangers qui résident à Rome). Ouverture, 21 février. Fermeture, 18 avril. Délais d'envoi : 1er-9 février. Renseignements : *Secrétaire de la société, palais des Beaux-Arts, rue Nazionale.*

PETITE CHRONIQUE

Les *XX* ouvriront leur troisième Salon annuel, au Palais des Beaux-Arts, dans les premiers jours de février.

Comme les années précédentes, l'exposition sera internationale. Elle comprendra des œuvres de vingt artistes belges et de vingt français, italiens, hollandais, norwégiens, américains, etc. Parmi les artistes invités, on cite, comme devant exciter particulièrement l'intérêt, les impressionnistes Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, dont l'envoi, des plus importants, comprendra les célèbres panneaux de la *Danse* et le magnifique *Portrait de Mme Charpentier et de ses deux enfants*, Frédéric Zandomeneghi, etc. Whistler a obtenu le privilège d'être réinvité, quoiqu'il eût exposé déjà parmi les *XX*. Il enverra au Salon le *Portrait de Sarasate* qu'il a terminé cet été à Londres. La Norwège sera représentée par MM. Kolstö et Krogh. La Hollande, par MM. Isaac Israëls et Breitner. L'Italie, par M. Monticelli, un maître presque inconnu à Bruxelles et dont l'exposition sera, assure-t-on, une révélation. Dans la section de sculpture, on parle surtout d'une nombreuse série de bustes et de figures du jeune maître français Joseph Carriès.

Une touchante cérémonie réunira dimanche prochain, 17 courant, au cimetière de Schaerbeek (prolongement de la chaussée de Haecht), la famille artistique.

Les amis du peintre Louis Dubois inaugureront ce jour-là, à 2 heures, le médaillon que vient d'achever, pour en orner sa tombe, le sculpteur Van der Stappen. Camille Lemonnier, l'un des amis les plus intimes du maître, a été prié d'exprimer les sentiments de regret et d'admiration qui accompagnent l'artiste dans la mort.

Louis Dubois, l'une des gloires de l'Ecole belge et l'un des peintres qui incarnent avec le plus d'intensité les caractères de notre art national, fut l'un des plus maltraités par la destinée. L'hommage tardif qui lui est rendu rencontrera certes l'adhésion unanime des artistes. Ceux-ci auront à cœur de se joindre tous aux amis qui accompliront dimanche le pieux pèlerinage.

La première séance de musique donnée dans le superbe atelier de M. Charles Van der Stappen, en présence d'un nombreux auditoire d'artistes et d'amis, a eu un plein succès. On a applaudi MM. De Greef, Emile Agniez, Alphonse Agniez et Franz Stappen qui ont interprété avec talent un programme de choix, composé d'importants fragments des œuvres de Wagner : *Parsifal, Tristan, la Walkyrie, le Rheingold*, et de divers morceaux de Grieg, Brahms, etc.

M. De Greef, entièrement remis de la foulure qui l'a, durant quelque temps, éloigné de l'estrade des concerts, a exécuté, pour finir, avec une virtuosité rare, *la Chevauchée des Walkyries*.

Belle et agréable matinée, en parfaite harmonie avec le cadre dans lequel elle était donnée.

Le même jour, à la même heure, M. Alphonse Mailly donnait, au Palais des Beaux-Arts, une audition de quelques-unes de ses œuvres et transcriptions inédites, avec le concours de Mme Cornélis-Servais, de MM. Ed. Jacobs et Van Cromphout.

Nous avons eu le regret de ne pouvoir assister à cette séance, qui a été, d'après tous les journaux, fort intéressante.

La représentation de la Comédie française au théâtre des Galeries Saint-Hubert au bénéfice des pauvres de Bruxelles, est retardée par une indisposition de Mlle Reichemberg et ne pourra avoir lieu que dans la seconde quinzaine de janvier. La première représentation au Théâtre-Français du *Parisien*, de M. Gondinet, dans laquelle la charmante sociétaire et M. Coquelin aîné créent des rôles a dû être remise pour le même motif.

Les Concerts populaires débutent, cette année, par une séance à sensation qui met en rumeur tout le monde musical bruxellois. Outre le *concerto de violon*, de Jenö Hubay, exécuté pour la première fois, on entendra trois œuvres de l'Ecole russe, entre autres, une admirable symphonie de Corodine, qui a produit hier, à la répétition générale, une grande impression. Les deux autres ouvrages sont une *Suite-Miniature*, de César Cui, et la *Fantaisie Serbe*, de Rinski-Korsakoff.

MM. Borodine et César Cui sont arrivés de Saint-Pétersbourg pour surveiller les dernières répétitions et assister à l'audition de leurs œuvres.

Rappelons que c'est aujourd'hui, à 2 1/2 heures, qu'aura lieu le concert, au théâtre de la Monnaie.

Mme van der Meere, née Vanda de Kleczowska, donnera le 19 courant, à la salle Marugg, un concert avec le concours de M. E. Triaille, pianiste.

Mme van der Meere, dont la voix a laissé d'excellents souvenirs aux habitués du théâtre Italien, est élève de Mme Viardot. Elle est membre fondateur de l'Académie de Rome. Elle revient d'Allemagne, où la cantatrice et la femme ont remporté mêmes succès.

Le concert annuel de la Nouvelle Société de Musique de Bruxelles aura lieu, ainsi que nous l'avons annoncé déjà, le 30 janvier prochain à 8 heures du soir, dans la grande salle du Palais des Beaux-Arts. Il sera consacré à la première exécution sur le continent de *Mors et Vita*, la dernière œuvre de Charles Gounod, qui viendra lui-même la diriger.

Les solistes seront : Mme Schnitzler-Selb, Mlle Elly Warnots, MM. Lloyd et Heuschling.

Les chœurs et l'orchestre ne compteront pas moins de 500 exécutants.

On peut dès à présent retenir des places pour ce concert chez MM. Schott frères, éditeurs de musique, 82, Montagne de la Cour.

Pour commémorer l'anniversaire de la mort de Mendelssohn, l'un de ses arrière-neveux, le conseiller Franz Mendelssohn, a fait un don de 150,000 marcs à l'Université de Berlin pour être réparti, sous forme de bourses, à des étudiants de la Faculté de philosophie, sans distinction de croyances. Il a en même temps fait distribuer une somme de 30,000 marcs aux pauvres de Berlin.

L'ART MODERNE

SIXIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM, successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 3. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 17 Janvier 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

LOUIS DUBOIS

Un Indomptable

Aujourd'hui, des amis de Louis Dubois, joint quelques amants des gloires méconnues, joint quelques fanatiques d'indépendance artistique, joint quelques inconscients allant d'instinct où l'on proteste, consacreront sur sa tombe, au cimetière de Schaerbeek, un médaillon où Charles Van der Stappen a modelé le noble, puissant et mélancolique visage que le maître-peintre portait aux derniers jours de sa vie tourmentée.

Il paraît qu'on commence à comprendre ce que valait l'homme et nous, qui l'avons connu, suivi, admiré toujours et toujours défendu dans la bataille qu'il a soutenue tout au long du chemin où il marcha sans repos de l'adolescence à la mort, nous voulons dans ce journal qui peut se faire honneur d'avoir pris parti de préférence pour les opprimés de l'art, rappeler ce qu'il fut en ce monde, ce qu'il reste dans notre souvenir fidèle.

Non pas que nous pensions à faire ici la physiologie de sa peinture et à répéter ces banalités par lesquelles on essaie puérilement de résumer le mystère de son art : que s'il fut un grand coloriste, il fut un dessinateur contestable, *que c'était* un flamand! Oh! qui nous délivrera de cette creuse, énigmatique, usée et démodée formule.

Non. Ses tableaux sont, et ils parlent assez haut eux-mêmes. Dessin, coloris, qu'importe : ses œuvres émeuvent, séduisent, cela suffit. Qu'importe surtout qu'on puisse, à tort ou à raison, l'enrégimenter dans un de ces bataillons chers aux classificateurs, heureux de profaner inconsciemment une gloire originale en la rattachant douteusement à un ancêtre ou à une école.

Ce n'est pas du talent de l'homme que nous comptons parler mais de son caractère. Des talents, il y en a toujours, des caractères il en manque toujours.

Louis Dubois fut un indomptable. Ce qui résume sa vie, c'est le dédain superbe pour la courtisanerie dans le domaine de l'art.

On la connaît cette honteuse faiblesse qui conduit en phalange pressée la plupart des nouveaux venus dans le sillage des arrivés, qui leur inspire toutes les basses flagorneries et spécialement la plus raffinée et la plus désolante : l'imitation des burgraves officiels, parce que c'est le meilleur moyen de se concilier ces dispensateurs des faveurs et ces distributeurs des commandes.

La première fois que nous entrâmes dans un de ces ateliers successifs où le hasard et la rigueur des propriétaires ballottaient l'existence besoigneuse de

Dubois, tournant le dos aux toiles étalées sur les chevalets et nous accoutumant la vue, pour mieux juger, au jour de la salle, nos regards tombèrent sur une lithographie de Granville, piquée au mur par quatre punaises, représentant un grand singe en béret, dessinant, les yeux bandés, à califourchon sur un cheval de bois, dont la queue était garnie d'une kyrielle d'autres singes, de grandeur décroissante, tous en béret, dessinant chacun le même sujet que le singe-major. Dessous, cette devise : *Voulez-vous devenir maître? Coiffez le bonnet du maître, chaussez les souliers du maître, copiez sans fin le tableau du maître, et la ficelle vous sera à jamais propice.*

Quand nous nous retournâmes : « C'est l'art d'aujourd'hui, dit Dubois en riant d'un gros rire ». — Il y a vingt ans! Il riait encore. Son propos était vrai : pour le public les artistes d'avenir étaient alors les parfaits pasticheurs.

Et il ajouta : « Le difficile, voyez-vous, est de découvrir le petit bonhomme personnel qu'on a en soi. Ce que ce gaillard se cache et se fait poursuivre avant de se laisser attraper, c'est inimaginable. Dans les académies, on en glisse un autre à la place, un polichinelle fait à la ressemblance du professeur. Ce postiche, qui est rempli de son, se laisse prendre tout de suite. L'élève alors pousse des cris de joie et on l'acclame. Il joue avec cette poupée toute sa vie et le vrai moi dessèche et meurt. Si on faisait l'autopsie des artistes dévoyés, on trouverait dans tous, quelque part, un petit cadavre oublié et raccorni. »

Depuis, longtemps après, quand il eut appris à ses dépens ce qu'il en coûte de fronder la cuistrerie triomphante, lorsqu'il ne riait plus guère que douloureusement, la lithographie de Granville ayant disparu dans un de ses innombrables déménagements, il la remplaçait par une anecdote qu'il disait avoir lue dans Bagehot : Un chef des îles Fiji suivait un sentier de montagne escorté par une longue file d'hommes de sa peuplade, quand il lui arriva par hasard de faire un faux pas et de tomber; tous en firent immédiatement autant, à l'exception d'un seul sur lequel les autres se jetèrent aussitôt et qu'ils rouèrent de coups en l'accusant de croire qu'il valait mieux que le chef. — « C'est moi, ce seul, » ajoutait Dubois à demi-voix.

A cette époque, il était au déclin de ses jours, mais encore dans tout l'éclat de sa flamme artistique, flamme sombre éclairant d'une lumière funeste son dernier tableau brossé à larges touches, *Un grain dans la mer du Nord*, que nous avons le bonheur de posséder dans sa majesté tragique comme s'il s'ouvrait sur l'infini du néant où notre ami allait pénétrer. On pouvait dire de lui ce que les de Goncourt racontent des derniers mois de Gavarni, car l'analogie de ces existences d'artistes est navrante dans l'uniformité du malheur : Il était devenu tout à coup casanier, l'homme seul des coins du feu, se retirant tous les jours un peu du monde des vivants, de la vie sociale, ne voyant plus personne, n'allant nulle part, se couchant à l'heure des poules, pris d'une espèce de sauvagerie à la Rousseau qui l'éloignait de tout commerce avec ses semblables, enfermé, muré dans sa solitude d'où on ne pouvait plus le faire sortir à cause de son refus de mettre des souliers neufs et des chemises amidonnées qui, disait-il, lui faisaient mal au cou.

Et de temps à autre, un crachement de sang venait révéler le secret de cette misanthropie et de cet affaissement, en même temps qu'il hâtait le dénoûment terrible.

Dubois n'était pourtant parvenu qu'à l'âge où la maturité, qui arrête le développement du corps, donne à l'intelligence, sur laquelle semble se concentrer toute la force vitale, l'impulsion qui la mène à l'épanouissement complet. Il était grand, robuste, largement découplé, portant haut sa belle tête, abondamment ornée d'une barbe noire grisonnante. Il avait la race, le fond qui conduisent aux longues et vertes vieillesses. Mais cette organisation de bel homme et de compagnon solide avait subi l'irréparable usure des misères que déchaîne, comme des bêtes sans cesse harcelantes et mordantes, le milieu social contre les insurgés.

Car Dubois fut un insurgé, dressant sa barricade, lançant ses pavés, se ruant et vociférant sans cesse contre l'organisation artistique de son temps. Il maniait la plume comme un sabre, il envoyait les paroles comme des balles, il donnait des coups de sarcasme comme on donne des coups de couteau. On peut retrouver dans *l'Art moderne* (*) l'article fameux qu'il publia dans *l'Art libre* sous le titre : *Les biographes et les biographies*, dans lequel il escarbottait les pontifes alors régnant, faisant m ordre l'acide de son esprit violent sur les plaisanteries mortelles dont il les tailladait.

Ses javelots trempés de poison allaient frapper en plein muscle les demi-dieux officiels : ils lui vouèrent une haine irrémissible. Jamais cet être à courte vue, n'ayant d'idées que celles d'autrui, à l'apparence bonasse, au fond inconsciemment féroce, qu'on nomme le *bourgeois* et qui a pris, en lui donnant une extension très méritée, la place restreinte autrefois dévolue à l'unique *épicier*, ne vit en Dubois qu'un peintre absolument dépourvu de talent, et, chose plus grave à ses yeux, très mal éduqué. Il dénonçait en lui, un cynique, un artiste impuissant et grossier. C'était le thème exprimé doctoralement dans les hautes sphères et qui de là descendait comme un évangile dans les couches inférieures.

(*) Année 1884, p. 196.

Au bout de quelques années cette discréditante légende était sans remède. Nous nous souvenons d'une vente que le peintre tenta *Galerie Saint-Luc*, une saison qu'il était à bout de ressources et qu'on ne lui achetait rien, mais rien, pas même pour rien. Il y avait là entre autres, les deux belles copies des *Régents* et des *Régentes* de Frans Hals, deux ou trois plantureuses natures-mortes, étalant ces grands poissons aux écailles argentées, ces grands chaudrons de cuivre rouge, ces grands choux verts tels que ceux du tableau superbe qui, avec les mystiques et évocatives cigognes, orne, depuis qu'il n'est plus, le Musée où jamais il ne fut admis de son vivant, ni même complètement depuis sa mort, puisque sa magistrale copie de la *Ronde de nuit* gît reléguée dans les greniers. Louis Dubois présidait, en redingote boutonnée, en chapeau noir de haute forme, correct, imposant comme un ministre. On mit aux enchères devant un public restreint. Ce n'étaient que des curieux. Personne ne voulut de ces chefs-d'œuvre même pour cent sous. Il s'en alla, le torse droit, l'œil brillant, moulinant de la canne, magnifique de mépris, mais la bourse plate, l'estomac vide, souhaitant sans doute, lui aussi, que *les bourgeois* n'eussent qu'une tête pour l'abattre d'un seul coup de flamberge.

Mais il ne transigea pas. Il continua sa croisade implacable contre le convenu, contre l'imitation du passé, contre la pastiche des professeurs d'académie. Les jeunes d'aujourd'hui, qui prennent pour des batailles formidables les combats joyeux qu'ils livrent à vingt, ou à quarante, contre les troupes débandées de l'art vieux, ne se doutent pas de la vaillance héroïque qu'il fallut à leurs devanciers pour lutter seuls contre les conspirateurs cruels et froids qui, muets comme des inquisiteurs, faisaient autour d'eux le silence et le vide. Ces ancêtres ont prouvé ce qu'était leur martyre en mourant presque tous avant d'avoir accompli leur destinée. Et jamais ils n'ont faibli dans la montée de ce rude calvaire, frayant les chemins où devaient passer ceux qui viendraient après eux, et finalement, comblant de leur cadavre quelque ravine. Dubois avait conscience de cette mission qu'il remplissait et qui l'épuisait; il apercevait clairement le service qu'il rendait et auquel quelques autres, non loin de lui, se sacrifiaient de même, chacun dans son isolement et dans sa souffrance. Alfred de Musset, maintenant dédaigné, était une de ses lectures favorites et nous nous souvenons lui avoir entendu lire de sa voix mâle et richement timbrée, comme le résumé de sa vie, cette prosopopée éloquente de la *Confession d'un Enfant du Siècle*, qui alors nous remuait si profondément et fait sourire les sceptiques générations présentes:

« O hommes des temps futurs, lorsque par une chaude journée d'été, vous serez courbés sur vos charrues dans les vertes campagnes de la patrie; lorsque vous verrez, sous un soleil pur et sans tache, la terre, votre mère féconde, sourire dans sa robe matinale au travailleur, son enfant bien-aimé; lorsque, essuyant sur vos fronts tranquilles le saint baptême de la sueur, vous promènerez vos regards sur votre horizon immense, où il n'y aura pas un épi plus haut que l'autre dans la moisson humaine, mais seulement des bleuets et des marguerites au milieu des blés jaunissants; ô hommes libres! pensez à nous qui n'y serons plus, dites-vous que nous avons acheté bien cher le repos dont vous jouirez; plaignez-nous plus que tous vos pères; car nous aurons eu beaucoup des maux qui les rendaient dignes de pitié; et nous avons perdu ce qui les consolait. »

LE PREMIER CONCERT POPULAIRE

Musique russe — Jenő Hubay

L'intérêt capital de la première audition des Concerts populaires résidait dans la première exécution d'œuvres dues aux compositeurs slaves dont une femme que ses quartiers de noblesse n'empêchent pas de se jeter dans les batailles de l'Art a introduit la musique en Belgique. M[me] de Mercy-Argenteau a la foi et l'infatigable tenacité de l'apostolat. L'active et intelligente propagande qu'elle fait, depuis quelques années, en faveur de ses protégés, a reçu dimanche sa récompense dans la victoire remportée à Bruxelles par trois de ses musiciens préférés, Borodine, César Cui et Rimski-Korsakoff.

Les deux premiers, présents, avec celle qu'ils ont baptisée leur « bonne Marraine », dans une loge de fond, ont été salués d'acclamations et rappelés par l'assistance.

La présentation faite, M. Joseph Dupont, dont l'activité et le dévouement sont bien connus, tiendra sans doute à donner au public, qui ne demande pas mieux, l'occasion de juger plus complètement la jeune école russe. Trois œuvres, c'est peu pour apprécier un mouvement musical qui remonte à 1856, et qui comprend, indépendamment des compositeurs cités, un grand nombre d'artistes parmi lesquels Balakireff, Seroff, Moussorgski, tout à fait inconnus ici, brillent au premier rang.

Et encore, les trois œuvres entendues sont-elles d'inégale valeur et de portée différente. La *Fantaisie Serbe* de Rimski-Korsakoff, qui couronnait le concert, est une ingénieuse et très pittoresque transcription de thèmes populaires, de motifs sur lesquels, en Serbie, les paysans dansent une sorte de farandole. C'est un tableau animé, coloré et séduisant, dont l'orchestration a des accouplements de timbres audacieux et neufs. Mais c'est le côté pittoresque seul qui rend l'œuvre attrayante.

Dans la *Symphonie en si mineur* de Borodine, au contraire, l'élément pittoresque n'entre que pour une part minime. Ce qui domine, c'est le côté dramatique. Chacun des thèmes est dramatique, et la façon dont l'auteur les développe tient peut-être plus du théâtre que de la symphonie proprement dite. L'impression qui s'en dégage est saisissante. Dès les notes initiales de la première partie, on sent qu'on a affaire à un artiste de puissante envergure.

Les motifs se présentent, s'enchaînent, se développent logiquement, s'épanouissent, éclatent dans une explosion grandiose,

et le souffle du maître porte jusqu'à la fin des quatre parties de son œuvre une inspiration originale dont l'intérêt ne languit pas un instant.

Les audaces harmoniques de Tschaïkowski avaient fait présager en Borodine un novateur d'une témérité inégalée jusqu'ici. L'innovation consiste chez lui, répétons-le, car c'est pour nous la caractéristique de son art, et l'observation n'a pas été faite jusqu'ici, à dramatiser la symphonie, à la grandir. C'est l'idée de Berlioz, mais elle est réalisée avec plus de simplicité, dans une forme plus « architecturale », et avec une connaissance plus grande, semble-t-il, des ressources instrumentales. A ce point de vue, l'*Andante* se place spécialement parmi les plus belles pages qu'ait produites la musique moderne.

Présentée après l'éloquent et grave discours de Borodine, la causerie de César Cui a paru un simple babillage. L'auteur doit évidemment n'avoir voulu, dans cette *Suite-miniature*, (le titre seul suffirait à l'établir), que jaser de choses et d'autres, dans l'intimité de la conversation. Sa pensée se reporte vers ses compositeurs aimés, vers Schumann surtout. Il ne s'en cache pas, il parle d'eux, il fait leur éloge. Et dans une série de petits chapitres sans prétention, il exprime rapidement quelques idées agréables à entendre.

Le nom de César Cui, l'un des plus énergiques défenseurs de la Jeune Russie devait naturellement figurer sur le programme du premier concert destiné à faire connaître les ouvrages de celle-ci. Mais on eût pu trouver dans l'œuvre de l'artiste des pages plus importantes et plus personnelles. Quoi qu'il en soit, la *Suite-miniature* a reçu de l'auditoire un excellent accueil.

Une part était réservée dans ce concert à la virtuosité, et c'est Jenö Hubay, le violoniste au coup d'archet caressant et sûr, qui en a été chargé. Il y a dans le *Concerto* de sa composition qu'il a fait entendre un désir non dissimulé de bien faire, et ce désir est souvent réalisé. Mais, disons-le franchement, le compositeur n'est pas arrivé à oublier le virtuose, et ce dernier, comme un démon familier et malfaisant, a, tandis que le musicien écrivait, griffonné sur sa partition quantité de traits, d'arpèges, de « vocalises » bien compliquées et bien difficiles, mais d'une absolue banalité au point de vue musical. Il y a aussi une chose qui nuit à l'œuvre du jeune maître : c'est sa longueur. Beaucoup de détails délicats échappent à l'attention du public, dans la fatigue que provoquent les répétitions inutiles. Et pourtant l'œuvre est supérieure à la plupart des compositions du genre. Jenö Hubay est trop artiste pour voir dans cette appréciation autre chose que le désir de le pouvoir applaudir aussi chaleureusement comme compositeur que comme exécutant. Nous attendons à cet égard avec confiance sa prochaine création.

CORRESPONDANCE D'ARTISTES (*)

Ypres, le 8 janvier 1873.

MON CHER ***

J'ai bien plus qu'une lettre à t'écrire. J'ai toute une brochure à te développer. C'est pourquoi je serai bref. Et tout d'abord je te dirai en deux mots que tu n'es pas philosophe. Pourquoi le professorat te dégoûte-t-il? Rien n'est plus estimable, plus nécessaire, plus utile, ni plus *amusant* (*sic*, *sic*, mille fois *sic*... et tu sais si j'ai l'habitude de justifier mes *sic!*) C'est pourquoi, écoute, je commence ma démonstration.

Tu entres à l'académie pour remplir tes devoirs de professeur et au moment où tu passes le seuil, tu te tiens à toi-même à peu près ce langage : « Moi qui aspire au beau, moi qui ai traversé les terres et les mers pour voir les plus belles œuvres du génie humain et les admirer sous le plus beau ciel de l'univers, moi qui sens tout mon être tressaillir à la vue d'un chef-d'œuvre, moi, ***, je suis en ce moment voué à un travail de galérien, non seulement mes yeux sont offensés par la vue d'une horrible collection de magots en terre qui calomnient la nature, mais encore je dois mettre la main à cette pâte d'enfer. Ce travail cependant me fait venir la nausée en me montrant en perspective tous les essais infructueux de mon enfance, et je sais d'avance qu'aucun de ces gamins ne me sera reconnaissant de l'effort que je ferai pour élucider cette série de productions dans lesquelles les trois quarts sont dus au hasard et le quart qui reste à la routine de l'Académie. Moi-même ne me suis-je affranchi de ces entraves que pour y voir les autres et y frayer avec eux? Dieu! Quelle odeur de gaz, de moisissure, de pieds, de chique de tabac, de vieille veste de paysan mouillée par la pluie!... Quelle odeur!! Et comme cette symphonie de l'odorat me rappelle tous mes embêtements passés!... »

Voilà ton langage, ô ami peu philosophe, et voici le langage que tu tiendrais si tu voyais la chose du bon côté :

« O atmosphère plus délicieuse que le parfum de la rose, tu me rappelles, à moi qui ai fait tant de chemin, le port que j'ai quitté jadis. Tu m'infectes, jeunesse incapable, mais je te bénis et le ruisseau dans lequel tu croupis me fait sentir vivement le bonheur de voguer à pleines voiles dans l'océan de mes désirs. Comme ta vue est bornée! comme mes horizons sont vastes les jours où je ne me renferme pas dans le fond de cale de mes préoccupations!... Les grands maîtres m'ont montré par où l'on touche au ciel; toi, jeunesse chétive, tu me montres par où l'on touche à la terre. Si ceux-là m'ont parfois humilié de leur grandeur, toi, tu me rends des proportions plus avantageuses. Courage, jeunes gens, en vous stimulant je me stimulerai encore moi-même. De plus, je veux retirer mon bénéfice de la peine que je me donnerai; j'y gagnerai une sûreté de coup-d'œil plus grande et je songerai que le juste pèche sept fois par jour, afin de m'inspirer à moi-même la patience nécessaire pour passer à côté de vos infâmes magots sans les envoyer au plafond d'un coup de pied. O parfum plus pénétrant que l'ail, tu me fais jouir de toute l'intensité des embêtements qui n'existeront plus jamais pour moi... plus jamais, plus jamais..... »

Après ce discours tu corrigerais le moindre d'entre eux comme si c'était ton fils.

Cette idée autrement combinée, cette passion de faire entrer le soleil quand même jusque dans les plus noirs corridors du passage de la vie, fournira le sujet d'une histoire extraordinaire que je suis trop paresseux pour te détailler parce que l'*andante* du 4e concerto de piano de Beethoven m'attend (le connais-tu?), mais voici en peu de mots la chose.

Le héros de l'histoire voyage à pied en Egypte, ou en Grèce ou en Asie-Mineure, peu importe, mais dans une solitude. Il tombe dans un puits. Après avoir essayé *tout* et s'être *convaincu* qu'il n'en sortirait *jamais* (le puits a la forme d'un entonnoir renversé), il s'assied tranquillement et commence à manger tranquillement

(*) Voir notre avant-dernier numéro.

une ration ordinaire de ses provisions et à boire une ration de vin *un peu* plus grande parce que la chute est un événement peu commun et qu'il doit s'en remettre. Tout en prenant son repas il bénit la Providence : 1° de ce que le puits soit sec ; 2° de ce qu'il n'y ait ni scorpions, ni araignées, ni mille-pieds ; 3° de ce qu'il soit tombé avec ses bagages de façon à ne pas se tuer. — Il énumère toutes ces misères absentes avec délices. — Enfin il prend son calepin et il annote le fait. Puis tout à coup une idée lui vient et il compose une chanson sur les *plaisirs du foyer*. Sa position critique fait naturellement valoir à ses yeux le plaisir de la famille et il exploite cette disposition au profit de l'Art... Enfin il s'endort...

Le lendemain matin il chante sa chanson, non sans admirer la sonorité du puits.

O bonheur ! dans cette solitude un être humain a paru... il est sauvé, on lui jette des cordes...

Mais hélas ! les gens qui le sauvent sont des brigands, il est captif, etc.

Plus tard, c'est à cause de sa chanson qu'on lui rend la liberté. Plus tard, au foyer où il est retourné, il pense avec délices à son séjour dans le puits. Il n'a qu'un regret, c'est de ne pas avoir pris en souvenir la petite plante unique qui avait trouvé moyen de pousser à cette profondeur dans les pierres. Si c'était à refaire, dit-il, il serait encore plus à l'aise que la première fois.

La morale contenue dans cette histoire sera que, dans la circonstance extraordinaire de la chute dans le puits, la paresse et le découragement auraient un effet plus désastreux que l'événement même de la chute.

Voilà comment je raisonne pour rendre toutes les circonstances douces à supporter.

Je n'ai jamais été malheureux que quand j'étais paresseux.

Jadis nos réunions d'amis à Bruxelles étaient pétillantes de gaîté, mais toujours déflorées par l'idée d'une journée perdue.

Pourquoi n'es-tu pas plus philosophe ?

GUSTAVE COPPIETERS.

LE PRISONNIER DU CAUCASE

S'il est des âmes naïves qui s'attendaient à trouver dans le *Prisonnier du Caucase*, œuvre de jeunesse du compositeur russe César Cui, un déchaînement d'intransigeances, elles en ont été pour leurs illusions déçues ou leurs alarmes calmées.

La musique de M. Cui, — celle du *Prisonnier* du moins, puisque nous ne connaissons ni *William Ratcliff* ni *Angelo* dans lesquels, dit-on, le compositeur a plus franchement mis en œuvre la théorie de la Jeune Russie musicale, — n'est rien moins que révolutionnaire. Elle est correctement vêtue à la mode de l'époque où elle fut présentée dans le monde, — il y a vingt-cinq ans ; elle se conduit en personne bien élevée, parle une langue châtiée. Elle s'est même, avec une facilité grande, assimilé plusieurs idiômes et se sert indifféremment de l'allemand, du français, de l'italien. Le très léger accent slave qui, par intervalles, donne du piquant à sa conversation n'est guère perçu que des oreilles exercées. Quand elle danse, c'est autre chose : le sang russe reparaît. En un clin d'œil elle s'est débarrassée de sa robe à falbalas, elle a revêtu la saraphane, et la voici lancée, torse cambré, poing sur la hanche, frappant fièrement le sol du talon de sa botte moscovite, pleine de séduction en ses attitudes provocantes, audacieuses, nonchalantes ou abandonnées.

Jean Lorrain prépare un volume qu'il intitule *Très Russe*, transformant bizarrement en qualificatif à degrés la désignation d'une nationalité. L'opéra que Liège a représenté mercredi n'est, dans ce sens, pas *très russe*, quoique le sujet soit tiré de Pouschkine, qui n'a chanté que son pays et qui l'a fait aimer. C'est la légende d'une jeune Circassienne éprise d'un prisonnier chrétien que le hasard des armes a jeté dans un camp de Tcherkesses. Fatima est la fiancée du vainqueur, le prince Aboubeker. Si le secret de son amour pour le prisonnier est dévoilé, le malheureux sera immolé sans merci. Un vieux prêtre fanatique pénètre le mystère, excite la colère du père de Fatima, mais quand la foule se rue vers la hutte où a été enfermé le prisonnier, celui-ci a disparu, délivré par la jeune fille, et Fatima s'est poignardée pour échapper à l'hymen abhorré.

M. César Cui a fait de ce petit drame un opéra en trois actes. Il a tiré parti des situations diverses de l'action pour écrire, dans les formes usitées, une partition tantôt aimable, tantôt dramatique, jamais vulgaire. Une mélancolie plane sur l'ouvrage, qu'on écoute avec intérêt d'un bout à l'autre et qui révèle un musicien intelligent et habile. Les chœurs, discrètement semés dans la partition, sont particulièrement bien traités, et l'orchestre a un rôle suffisamment intéressant.

Le compositeur a naturellement reçu de l'auditoire un accueil enthousiaste. Les uns applaudissaient en lui le représentant de l'école russe, dont les œuvres commencent à être connues et admirées en Belgique comme elles le méritent ; les autres lui savaient gré de n'être qu'un Russe très compréhensif, de ne choquer aucune conviction, de respecter les canons édictés par nos pères en matière de théâtre. A la bonne heure ! Voilà qui est plus amusant que Wagner, et plus clair, et plus mélodique ! Déjà tous les petits messieurs de Liège fredonnent l'air du prisonnier qui « regrette sa patrie » et le sextuor du deuxième acte fait les délices des soirées bourgeoises.

Pour nous, la représentation du *Prisonnier du Caucase* est une date. Elle montre qu'on peut, même sur un théâtre de second plan, sortir des banalités du répertoire courant et donner, sinon d'une façon parfaite, du moins d'une manière suffisante, des représentations attrayantes. C'est faire œuvre d'artiste que de rompre ainsi avec les traditions, et la tentative de M. Verellen doit être approuvée et encouragée par tous ceux que préoccupe le souci de l'art. Depuis trente ans la jeune école russe travaille, lutte et souffre. Aucune de ses productions n'est connue en pays latin. Voici enfin une brèche dans cette muraille que l'indifférence ou l'hostilité avait édifiée. Chose curieuse, il a fallu une main de femme pour donner les premiers coups de pioche. Mais ces coups ont été donnés avec une sûreté et une force peu communes. Désormais on peut espérer que le très intéressant art slave nous sera bientôt aussi familier que l'art germanique, l'art italien et l'art gaulois.

EXPOSITION DELSAUX

Les trente-deux toiles exposées par G. Delsaux à la salle Janssens, rue du Gentilhomme, donnent de l'état actuel de sa peinture une idée très nette qu'on peut résumer ainsi : Observation très intense de la nature, volonté opiniâtre de l'exprimer

dans sa vérité et dans les émotions qu'elle excite, réussite encore approximative, couleur plutôt crue que puissante, facture large mais brutale, impression dominante de lourdeur. Cette lourdeur est l'écueil dont le jeune peintre doit se méfier. Elle se montre dans tout un groupe de notre jeune école. Elle y marque apparemment une transition.

Nous disions dimanche dernier que G. Delsaux se cherche encore. L'exposition dont nous rendons compte, nous confirme dans cette opinion. Elle montre mieux qu'à l'*Essor* ses efforts persévérants et dégage plus nettement les espérances qu'il donne.

Nous signalons spécialement à l'attention : *L'Ecluse* (*un soir*), — *Viane : le Marais*, — *Vent nord-est*, — *Soleil couchant*, — *Zierikzee*, — *Le Heule*, — *Moisson*, — *Les an te Korre*.

EXPOSITION DE JEF LAMBEAUX ET DE FRANZ COURTENS
au Cercle artistique

Les tableaux de Franz Courtens n'apprennent sur lui rien de nouveau. Nous avons à diverses reprises signalé sa sincérité robuste, atteinte, elle aussi, de la lourdeur dont nous parlions plus haut à propos de Delsaux. Il n'y a guère de modifications depuis sa belle toile *Termonde l'hiver*, qui fut son premier début éclatant, et dont nous avons fait ici même l'éloge. On souhaiterait un développement plus rapide de ses solides qualités. Mais ne montrons pas d'impatience : l'artiste est dans toute la force de sa jeunesse. Un jour ou l'autre, il aura sans doute une avancée nouvelle et notable.

Jef Lambeaux est toujours le maître sculpteur que l'on connaît, mais on dirait qu'il devient sage, rangé : est-ce qu'il va passer académique? Gare, oh! gare! Nul n'ignore que des fantaisies aussi bistournées que le *Baiser*, les *Lutteurs*, la *Fontaine symbolique* d'Anvers, tout en forçant l'admiration du monde officiel, lui ont paru bien osées, et ont provoqué les réserves de tous les gens du *bel air*. On sait aussi que Lambeaux, sous la direction des personnages bien sages et bien prévoyants, a quitté la partie à la fraction indépendante, téméraire, novatrice de l'école. Est-ce que cette malice tournerait en maladresse, et l'effet de l'inévitable chaponnage que subit l'artiste parmi les gens dits *comme il faut* se fait-il déjà sentir? Que le destin en préserve une des plus originales personnalités de notre art national. Encore une fois gare, oh! gare!

NOUVEAUTÉS LITTÉRAIRES

Le sens des couleurs chez Homère, par A. DE KEERSMAECKER.

L'évolution, qui est devenue loi universelle, ne plaît que médiocrement à l'auteur de ce livre. Des évolutionnistes ont prétendu que le sens chromatique s'est perfectionné depuis Homère et que celui-ci ne distinguait que vaguement les couleurs. M. A. de Keersmaecker prouve combien fausse est cette assertion à grand renfort de textes et de citations et de controverses. Victorieusement, car il est rare de rencontrer plus serrée discussion et meilleure prise à partie de l'opinion hostile.

Bébé Million, par R. MAIZEROY. — Paris, Ollendorff.

Bébé Million, oui, fait songer à *Georgette*. Drame de mère à fille, à cette différence près, qu'ici c'est une parvenue et là-bas une courtisane qui expient leur faute dans leur enfant. Certes, l'étude est intéressante, mais — remarque à faire au compte de M. René Maizeroy et à celui d'un bon nombre de ses confrères — n'est que parisienne et parisienne dans le sens étroit et fait-diversiste du mot. Un scandale pourrit sur la voirie; et voici qu'arrivent aussitôt mille bêtes d'encre sucer du pus à chroniques pour ensuite le déposer dans les livres. L'ennui vient de cette littérature spéciale, de ses doubles fonds avec une gravure galante sur les parois, de ces envers de médaille sorties d'un musée secret. L'alcôve parisienne a été par trop montrée et les draps en sont salis depuis assez longtemps pour qu'on les change. Au reste, toujours le même adultère, le même suicide, le même blasphème de nouvelle à la main. On en arrive à souhaiter, non par moralité mais uniquement par intérêt, une littérature plus théologale, fût-ce avec un saint comme héros. Au moins serait-ce une idée neuve. Le vice hystérique est connu. A quand la folie de la vertu?...

Bébé Million est suivi de *l'Apothéose*, *la Punition des cloches*, *A pointe d'aube*, *la Défaite*, *Don Juan* (dernier acte), toutes nouvelles de bonne allure, de courante fabrication et d'habileté artistiques. Mais la nouveauté, mais l'effort vers l'originalité, où?

Une famille princière d'Allemagne, par la veuve du prince LOUIS DE SAYN-WITTGENSTEIN-SAYN. — Paris, Ollendorff.

Encore un livre à tapage. Pourtant ce n'est point un volume à scandale, ce sont des pages de colère. Oh! le bruit qu'elles ont fait. Les journaux les ont commentées, disséquées; on sentait la joie des Français à crever à coups de plume tout ce platras d'honnêteté dont l'Allemagne masque ses vices. Les articles avaient un ton altier de représailles et tenaient de la vengeance serrée entre leurs lignes comme des cartouches entre les dents. C'a été une fâcherie assez banale en somme, mais qui donne appétit pour une indignation sérieuse.

Le livre s'ouvre par le testament du prince instituant sa femme Amélie de Lilienthal légataire universelle de tous ses biens. Dans les chapitres suivants est raconté tout un drame familial : des frères disputant le bien à leur belle-sœur, la traquant, l'attrayant devant les juges et obtenant gain de cause contre elle. Des scènes tragiques sont présentées, brutalement; des fenêtres sont large-ouvertes sur la partialité de la justice teutone; tout un désespoir, toute une haine de femme sont étalés, et l'on reçoit à bout portant le contre-coup de cette révolte et de cette colère à la lecture du livre.

Un précieux document humain pour les naturalistes d'antan.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS
Tapisseries

Le tribunal de Nancy vient de rendre une décision intéressante sur la question de savoir si des tapisseries fixées au mur d'une maison doivent être considérées comme immeubles par destination. Il s'agissait d'une maison léguée à la ville de Nancy par M. l'abbé Malglaive et qui contenait des tapisseries anciennes, lesquelles avaient été revendiquées par l'héritier. Le tribunal a décidé qu'on doit considérer comme immeubles par destination les tapisseries fixées aux murs par des encadrements et des lattes retenues elles-mêmes par des pattes et crochets, l'intention du

propriétaire ayant été dans ce cas de les attacher à son fonds à perpétuelle demeure.

PETITE CHRONIQUE

M. Joseph Middeleer, un jeune peintre qui a accompagné M. Frantz Meerts dans son voyage à Florence, dont le but était la copie, pour le gouvernement belge, du triptyque d'Hugo Van der Goes dont nous avons rendu compte dans notre numéro du 20 décembre, a exposé ces jours derniers, dans l'atelier de M. Meerts, rue Kindermans, une série d'études brossées en Italie. Elles révèlent de bonnes qualités, un coloris brillant, une touche large, souvent de la finesse dans les tons. C'est une individualité qui cherche à se conquérir, à se dégager des souvenirs d'une éducation basée au début sur l'initiative. Il y a donc beaucoup à espérer, comme il reste beaucoup à faire, et il conviendra de suivre ces efforts. L'artiste va s'appliquer aux scènes et aux paysages nationaux. Nous en reparlerons après avoir vu les résultats de cette nouvelle tentative.

Nous rappelons aux amis du peintre Louis Dubois que le présent avis leur tiendra lieu d'invitation à la cérémonie de l'inauguration de sa tombe.

L'on se réunira, dimanche à 2 heures, place Sainte-Marie, pour se diriger vers le cimetière de Schaerbeek où, à 2 1/2 heures, Camille Lemonnier prononcera un discours sur la tombe de notre regretté artiste. (*Communiqué.*)

Pour faire suite aux renseignements que nous avons publiés sur les projets de la *Fédération dramatique*, qui vient d'ouvrir sa campagne à l'Alhambra par *Nos bergers*, de M. Louis Claes, et par *la Question d'Occident*, de M. de Coninck, voici la liste des ouvrages qu'elle a mis à l'étude :

Denise, drame en quatre actes, par M. G. Dubosch; *les Certificats de Canichette*, comédie en un acte, par M. Coveliers; *Une Grève*, comédie en trois actes, par M. Stoumon; *Après un an de mariage*, comédie en un acte, par M. Lefèvre; *la Quittance d'André*, comédie en deux actes, par M. Van Laethem; *Le ménage d'Ernest*, comédie en un acte, par M. L. De Coninck; *A bas les masques*, comédie en quatre actes, par M. J. Guilliaume; *la Devise du grand-père*, drame en un acte, par M. A. Leclercq; *Jacques Gervais*, comédie en quatre actes, par M. L. Claes.

Pièces inédites : *Gauthier père et fils*, comédie en quatre actes, par M. A. Leclercq; *les Bâtisseurs*, comédie en quatre actes, par M. Van Laethem; *l'Employé*, comédie en cinq actes, par M. L. Claes; *A la buvette*, comédie en un acte, par M. de Coninck.

Ont été récemment promus au grade d'officier de la Légion d'honneur : MM. Delaplanche, sculpteur, et Gaillard, graveur. Au grade de chevalier : MM. Le Blant, peintre, Carlier, sculpteur, et Roty, graveur en médailles. Des œuvres de MM. Gaillard et Roty seront exposées au prochain Salon des *XX*.

La vente Schœnewerk a été un vrai désastre, dit *Le Temps*. Il semble que la fatalité ait voulu poursuivre cet infortuné statuaire jusque dans la tombe.

L'expert avait demandé 5,000 francs de la *Salomé* exposée au dernier Salon. Il n'y a eu d'acheteur qu'à 300 francs. Les autres œuvres n'ont pas obtenu un meilleur sort : *La Jeune fille à la fontaine*, 505 francs; *Au matin*, 350 francs; *La Vendange*, groupe de 40 centimètres de hauteur, 110 francs; *La Moisson*, 60 francs; *Le Gué*, 61 francs; *La Jeune fileuse*, 51 francs; Deux bas-reliefs, *Psyché et Pondaré*, 100 francs.

Quelques nouvelles de Dereims, le ténor dont les Bruxellois n'ont pas voulu. On lit dans les journaux français :

« La saison théâtrale à Marseille est exceptionnellement brillante cette année. Après le grand succès du *Songe d'une nuit d'été*, voilà *Rigoletto* qui a fait les délices de tous les dilettanti. Le ténor Dereims, qu'on avait acclamé dans l'œuvre d'Ambroise Thomas, a obtenu un succès sans précédent dans les annales marseillaises. On lui a bissé les couplets du premier acte, et après le quatuor, il a été rappelé quatre fois par un public enthousiaste. »

Le roi Ferdinand de Portugal, qui vient de mourir, laisse une importante collection d'objets d'art et de curiosité, laquelle, d'après certains bruits, serait probablement vendue aux enchères à Paris.

Rubinstein a donné à Vienne la série des sept concerts historiques du piano dont il a favorisé Berlin et qu'il répétera ensuite à Saint-Pétersbourg, à Londres et à Paris. Le triomphe remporté par le maître dans la capitale autrichienne a égalé le succès qu'il a obtenu à Berlin.

Et l'accueil que lui a fait, dans cette dernière ville, le monde artistique a été merveilleux. Qu'on en juge. La veille de son départ, un banquet, auquel assistait toute la haute société de Berlin, lui a été offert au Kaiserhof. Le maître a fait son entrée dans la salle des fêtes au son d'un orchestre invisible qui jouait la marche de *Feramors*; puis, une adresse en vers russes lui a été présentée par une dame de la société, revêtue du costume national russe. Ce n'est pas tout; une nouvelle surprise était ménagée par les organisateurs du banquet à leur hôte illustre : on avait orchestré pour la circonstance sa charmante suite de piano, *le Bal costumé*, et on l'avait ingénieusement *illustré* de tableaux *vivants* de l'effet le plus magique. Les numéros intitulés *Berger et Bergère*, *Toréador et Andalouse*, *Royal-Tambour et Vivandière* et le dernier surtout, *Valse*, *Polka*, *Galop*, ont particulièrement charmé l'assistance, qui gardera longtemps le souvenir de cette fête splendide.

A Vienne, on a exécuté, la veille de son départ, son ballet *La Vigne*.

Sommaire du numéro de décembre 1885 de *la Société nouvelle :*

L'Ardenne, Camille Lemonnier. — Du rôle social des banques en Europe, E. Pignon. — En vacances, J. Vandrunen. — Les forces et leurs effets dans la nature : Réfutation expérimentale de la loi de la conservation de l'énergie, H. Girard. — La question agraire, Henry George. — Lettre politique et sociale, Borde. — Courrier parisien, Jean Bernard. — Chronique littéraire, James. — Chronique musicale, Ch. Delgouffre. — Le mois. — Les livres.

Sommaire du numéro du 25 décembre de la *Revue contemporaine.*

La nouvelle politique de l'Angleterre et de la France. Deuxième article II. — La philosophie de M. Renan. A propos du Prêtre de Némi, T. de Wizewa. — Le docteur Petrus. Nouvelle, Pierre Cœur. — L'écho et nocturne. Poésies, André Lemoyne. — Le rouge-gorge. Légende bretonne, Georges Nardin. — Notes d'esthétique. La suggestion en art, Charles Vignier. — La birmanie, Edouard Dujardin. — Critique littéraire et artistique. — Théâtres. La femme de Socrate, Georgette, Sapho. — Musique. Le Cid. — Bibliographie. Livres d'étrennes.

L'ART MODERNE

SIXIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM, successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 4. Le numéro : **25** centimes. Dimanche 24 Janvier 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

LES TEMPLIERS

Sans nous prononcer ici sur le point de savoir si l'histoire s'accommode aisément des exigences du théâtre lyrique, constatons que le poème tiré par MM. Jules Adenis, Armand Sylvestre et Bonnemère d'un feuillet sanglant de la chronique de France est, dans toute la force du terme, un bon livret d'opéra. Il a le mouvement et la variété, — les deux qualités exigées avant toute autre pour les productions de ce genre. Il déroule, en ses cinq actes bien coupés, une succession de situations offrant au compositeur l'occasion d'exprimer des sentiments tantôt dramatiques et passionnés, tantôt tendres et joyeux, au metteur en scène un prétexte à figuration, à décors et à cortèges. Et l'action côtoie d'assez près la vérité historique pour donner au public l'illusion d'événements réels, estampillés au millésime d'une année déterminée, et mêlés d'épisodes tout au moins vraisemblables.

Telle, en ce qui concerne ces derniers, l'idylle qui traverse le drame et l'éclaire d'un reflet d'amour. C'est, pensons-nous, dans une tragédie bien oubliée de Raynouard, jouée au commencement de ce siècle au théâtre français sous le titre *Les Templiers* (*), que les auteurs ont trouvé l'idée du personnage de René de Marigny, devenu leur héros. « Quelle heureuse idée, écrivait à propos de ce rôle Joseph Chénier dans son *Tableau de la littérature française*, que celle du jeune Marigny associé secrètement à ces Templiers dont son père a juré la ruine, osant prendre leur défense au fort du péril, révélant son secret quand il ne peut plus que partager leur infortune, se dévouant pour eux, mourant avec eux, et commençant, par un héroïque sacrifice, le châtiment de son père coupable! Voilà un personnage bien inventé jeté au milieu de l'action; voilà des incidents qui produisent un intérêt puissant sur tous les cœurs, » etc.

Ce jeune Marigny, dans *les Templiers* d'aujourd'hui, enfouit, avec sa vie, son amour dans les mystères du Temple le jour où il apprend que cet amour ne peut être récompensé, le roi ayant disposé de la main de sa fille. Et par une fiction habile, c'est un rendez-vous du chevalier avec Isabelle, le rendez-vous des adieux, surpris par le roi et interprété par lui comme un guet-apens dressé contre sa personne, qui arme son bras contre le Temple et prépare le bûcher dans lequel s'écroulent les dernières splendeurs de l'Ordre.

(*) *Les Templiers, représentés pour la première fois sur le théâtre français par les comédiens ordinaires de l'empereur, le 24 floréal an* XIII (14 mai 1805). Publié chez Giguet et Michaud, rue des Bons-Enfants, an XIII (1805). Voici, pour les curieux, la distribution des rôles :

Philippe-le-Bel, M. Lafond. Jeanne de Navarre, Mlle Georges Gaucher de Chatillon, M. Damas. Enguerrand de Marigni, M. Baptiste Marigni, son fils, M Talma. Guillaume de Nogaret, M. Desprez. Jacques de Molay, M. Saint-Prix.

Cela permet aux librettistes d'enjamber sans hésitation les sept années que dura le célèbre procès suscité contre la chevalerie monastique par la cupidité du roi. Cela les autorise, en outre, à faire brûler de compagnie, par la même flamme, sur le terre-plein de la cité, Jacques de Molay, qui ne fut exécuté que le 18 mars 1314, et les cinquante-six chevaliers du Temple, (certains auteurs disent trente-six, Michelet affirme qu'il y en eut cinquante-quatre), condamnés par le Synode de Paris et morts sur le bûcher, avec de lents raffinements de torture, en 1307, hors la ville, dans les prés où s'élève aujourd'hui Vincennes.

C'est licence tolérée aux faiseurs de livrets que de rapprocher ainsi, comme en une mosaïque de pierres rares cimentées ensemble, des événements connexes que les années séparaient. Des peintres ont employé le même procédé; mais ici la vérité s'en est trouvé choquée, et, non sans raison, a protesté. On a vu, par exemple, réunir dans une vue de Prague, et le Pont, et le Hradschin, et les tours effilées des églises, et un bout des remparts, sans que d'aucun point de la vieille capitale bohémienne il soit possible d'embrasser l'ensemble des monuments ainsi dépeints. C'est si loin, la Bohême, s'est dit le peintre.

Et Philippe-le-Bel est mort depuis tant de siècles! ont pensé les librettistes.

Aussi ont-ils placé sans scrupule, au début de l'action, qui se passe en 1307, la sédition populaire qu'avaient fait éclater en 1306 l'altération des monnaies de l'Etat et la charge toujours croissante des impôts. La populace détruisit la maison d'Etienne Barbette, voyer de Paris et maître de la Monnaie, et le roi lui-même, pour échapper à sa fureur, dut réclamer asile aux Templiers. Les portes massives de leur palais le garantirent contre le déchaînement des colères, et un an s'écoula avant que Philippe eût oublié ce bienfait. Dans *les Templiers*, le lendemain même du jour où Jacques de Molay, grand-maître de l'ordre, lui sauve la vie, le roi prononce son arrêt de mort et consomme la ruine de la corporation.

C'est raccourcir singulièrement la reconnaissance du monarque.

Mais quel est le librettiste qui oserait dévider le tragique écheveau des événements historiques sans en rien modifier! Et quel sera le compositeur assez puissant pour trouver dans l'enchaînement des accords et dans la succession des sons l'équivalent des impressions que nous fait éprouver la sévère leçon du Temps? Ne faut-il pas dire plutôt que la légende seule, avec son symbolisme qui permet d'exprimer sans contrainte tous les sentiments de l'âme humaine, peut trouver au théâtre une réalisation musicale parfaite? Ou ce doute ne nous hante-t-il que parce que nul, jusqu'à ce jour, n'a trouvé d'une manière adéquate la transcription musicale d'une grande page d'histoire? *Les Templiers*, que nous entendrons demain, dissiperont-ils nos hésitations?

Quoi qu'il en soit, et pour l'intelligence complète du livret, plaçons dans leur décor les héros du drame émouvant auquel les auteurs nous font assister.

Saint-Bernard a tracé des Templiers un superbe tableau que nous croyons intéressant de reproduire. « Ils vivent sans avoir rien en propre, dit-il, pas même leur volonté; ils sont, pour l'ordinaire, vêtus simplement et couverts de poussière; ils ont le visage brûlé des ardeurs du soleil, le regard fixe et sévère. A l'approche du combat, ils s'arment de foi au dedans et de fer au dehors; leurs armes sont leur unique parure; ils s'en servent avec courage dans les plus grands périls, sans craindre ni le nombre, ni la force des barbares. Toute leur confiance est dans le dieu des armées, et, en combattant pour sa cause, ils cherchent une victoire certaine ou une mort sainte et honorable. Oh! l'heureux genre de vie dans lequel on peut attendre la mort sans crainte, la désirer avec joie, et la recevoir avec assurance! »

Et le caractère religieux de cette chevalerie héroïque était accentuée par la devise brodée sur la bannière noire et blanche qu'ils nommèrent *Beauséant : Non nobis, Domine, sed nomini tuo da gloriam.*

Chose étrange, et qui montre la fatalité qui préside aux destinées humaines, c'est l'Eglise qui écrasa, après un siècle et demi de gloire, cet ordre issu de l'Eglise. Comblés d'immunités et de privilèges, les Templiers, que leurs aventureuses expéditions en Palestine, leur bravoure à Tibériade, à Gaza, à Damiette, sous les murs de Jérusalem, à Saint-Jean d'Acre, avaient rendus fameux par toute la terre, possédaient neuf mille manoirs dans la chrétienté. Au royaume de Valence seul, ils avaient édifié dix-sept places fortes. Ils avaient acheté l'île de Chypre. A Paris, le Temple enfermait dans son enceinte le tiers de la ville, soit une superficie de cent vingt à cent trente hectares.

La haine qui lentement s'infiltra dans les cœurs contre le formidable sanctuaire où étaient religieusement gardées les mystérieuses coutumes d'autrefois, provient, selon les historiens, de causes diverses.

De la part du roi, c'était, d'une part, la cupidité; le trésor épuisé avait grandement besoin d'être renouvelé, et comme déjà les juifs avaient été chassés du royaume (le roi avait donné, précisément en 1307, la dernière synagogue à son cocher Jean Pruvin), les Templiers seuls, avec leurs richesses colossales, pouvaient réparer les désordres financiers du gouvernement. C'était, en outre, une blessure aiguë faite à son amour propre. Il avait brigué l'honneur d'être reçu Templier, aspirant secrètement à la gloire de devenir grand-maître de l'Ordre. Jamais sa vanité n'oublia le refus qu'il essuya. Enfin, les Templiers passaient pour avoir offert au

pape Boniface VIII, dans ses démêlés avec le roi, des secours en hommes et en argent. Et le bruit courut même que les Templiers n'avaient pas été étrangers au soulèvement populaire qui aboutit au sac de la maison d'Etienne Barbette.

De la part de l'Eglise, c'était la colère de voir son influence balancée par celle d'un ordre qui, ne dépendant directement que du pape, était en réalité son propre juge et tenait son autorité en échec.

D'ailleurs, le pape n'était-il pas une créature du roi? Toujours est-il qu'aussitôt l'arrestation des malheureux, le lendemain des funérailles de la comtesse de Valois, une bulle d'excommunication fut lancée par Clément V, contre toute personne qui leur prêterait secours, aide ou asile.

A ces causes, certains historiens en ajoutent une autre, d'une philosophie raffinée. C'est que le peuple, prosaïque et avili, avait perdu la notion du symbole, avait renié la poésie des époques disparues. Il tourna sa fureur contre le Temple, parce que dans ses murs s'étaient réfugiés les derniers vestiges des mystères pieusement légués par les âges naïfs. « Cet évènement, dit un chroniqueur, n'est qu'un épisode de la guerre éternelle que soutiennent l'un contre l'autre l'esprit et la lettre, la poésie et la prose ». Et selon la belle expression de Michelet, avec le Temple s'évanouit la dernière rêverie du moyen-âge. Peut-être peut-on y joindre aussi la haine instinctive des masses contre toute aristocratie.

Les auteurs moins favorables à nos héros ont semé, il est vrai, cette légende chevaleresque de quelques points noirs. Non pas uniquement qu'on accusât ces moines-soldats d'avoir à l'égard du dieu Bacchus des complaisances exagérées. Il est acquis, aujourd'hui, que l'expression « boire comme un Templier » a été créée de toutes pièces postérieurement à la destruction de leur ordre. M. Baluze, à qui rien n'a échappé, affirme ne l'avoir jamais rencontrée auparavant. En revanche, on disait couramment : « boire comme un pape ». Au surplus, n'est-ce pas « boire comme un temprier » qu'il faudrait dire, c'est-à-dire comme un verrier, les souffleurs de verre ayant toujours, et pour cause, la gorge altérée?

Mais ce n'est pas à ce mignon péché que se réduisent les accusations dirigées contre les chevaliers du Temple. Des habitudes trop orientales, certaines compromissions avec les Sarrazins, l'usage de la magie, qu'on leur reprochait à tort ou à raison, finirent par exciter contre eux la réprobation générale.

Pour donner une idée du procès qu'on leur fit, nous détachons des cent vingt-sept chefs d'accusation quelques-uns des plus curieux. Qu'on nous pardonne l'extension que prend cette étude. Les détails historiques que nous groupons ici nous paraissent plus attrayants pour nos lecteurs que l'analyse du livret, qui a été publiée par tous les journaux quotidiens; et d'ailleurs, la brochure sera demain dans toutes les mains.

Voici ces étranges griefs sur lesquels eut lieu une enquête horrible, accompagnée de tortures dans lesquelles trentre-six chevaliers expirèrent et dont la solution fut le supplice du feu qui, dans l'opéra de MM. Adenis, Silvestre et Bonnemère, termine le dernier tableau du cinquième acte.

1° Que les Templiers ne croyaient pas en Dieu;

2° Qu'aussitôt après avoir été reçus dans l'Ordre, tout nouveau Templier était tenu de renier Dieu, de marcher sur la croix et de cracher dessus;

3° Qu'ils adoraient une tête de bois aux yeux brillants comme la clarté du ciel et portant le nom de *Baffomet*.

Michelet donne sur cette idole des détails intéressants. Selon les uns, c'était une tête barbue, d'autres disaient une tête à trois faces. Selon quelques-uns, c'était un crâne d'homme. D'autres y substituaient un chat. D'après les plus nombreux témoignages, c'était une tête effrayante à longue barbe blanche, aux yeux étincelants. Ce qu'il y a de certain, ainsi que le rapporte Raynouard, c'est qu'on saisit une tête au chapitre de Paris. Les Templiers déclarèrent que c'était une relique, la tête d'une des onze mille vierges. Elle avait une grande barbe d'argent.

4° Qu'ils avaient trahi saint Louis quand il avait été fait prisonnier en Terre-Sainte;

5° Qu'ils avaient vendu les chrétiens aux infidèles;

6° Qu'ils avaient puisé dans le trésor royal confié à leur garde;

7° Qu'ils commettaient entre eux des actions contraires aux mœurs;

8° Que lorsqu'un enfant venait à naître d'une femme et d'un Templier, ils se rangeaient tous en rond, se passaient l'enfant de mains en mains jusqu'à ce qu'il fût mort, après quoi ils le faisaient rôtir et se servaient de la graisse pour oindre leur idole à la tête de bois;

9° Qu'ils avaient coutume d'avaler les cendres des frères morts;

10° Qu'ils se ceignaient les reins d'une ceinture destinée à détruire certains maléfices;

11° Qu'ils recevaient la défense de baptême et qu'ils n'entraient qu'à reculons dans une maison où se trouvait une femme nouvellement accouchée.

Tels sont les « cas et forfaits pour quoy les Templiers furent pris et condamnés à mourir ».

L'exécution eut lieu, ainsi que nous le disons plus haut, à deux reprises. Et très habilement, les auteurs ont tiré parti, comme d'un puissant élément scénique, de la malédiction que Jacques de Molay, au moment suprême, prononça contre le roi et contre le légat du pape, en les ajournant tous deux à comparaître dans l'année devant le tribunal de Dieu. On sait que l'un et l'autre moururent avant l'expiration de l'année. Peut-être la légende populaire a-t-elle, dans la suite, créé la

scène. Mais elle est actuellement si bien mêlée au récit du supplice qu'elle est désormais acquise à l'histoire.

Ceux qui auront bien voulu nous suivre dans ce petit exposé d'une des plus émouvantes périodes de l'histoire de France apprécieront ce qu'il y a dans *les Templiers* de réel, et la part faite à l'imagination, à ce qu'en commençant nous avons nommé les exigences du théâtre, si souvent incompatibles avec la rigoureuse exactitude des faits.

CÉRÉMONIE DUBOIS

Le discours de Camille Lemonnier, que nous reproduisons ici, a précisé la portée et le caractère de la superbe manifestation dont la mémoire de Louis Dubois a été l'objet. Deux cents artistes furent présents au cimetière, douloureusement émus au ressouvenir des injustes dédains dont on affecta d'entourer l'artiste durant sa vie et dont la mort même ne le délivra pas.

Le double X des *Vingt*, formé d'immortelles rouges, fut déposé sur la tombe qu'orne désormais le médaillon modelé par Charles Van der Stappen à la ressemblance du peintre mort. Et religieusement, tête nue, dans une communauté de regrets et d'aspirations, l'assistance écouta ces belles paroles, prononcées d'une voix vibrante par celui qui a été l'ami le plus intime du maître :

Mesdames, Messieurs,

Je viens saluer dans la gloire et la tombe la grande conscience d'artiste qui fut Louis Dubois. Nul ne poussa plus loin la probité du travail ; nul ne fit preuve d'un plus ferme attachement à son art; nul ne porta plus superbement le nom de peintre. Et c'est pourquoi, maintenant qu'il n'est plus, il nous apparaît très grand, debout sur son œuvre, dans l'universel et respectueux silence de ses contemporains.

La mort, du moins, pour lui qui ne connut que les affres de la vie, a été la justicière et la réparatrice. Elle l'a vengé du dédain des sots, de l'indifférence des foules, de l'oubli de ceux qui, dans ses détresses, auraient dû lui tendre la main et ne l'ont pas fait. Sur la pierre qui le recouvre, elle a buriné : « Ici repose un maître. » En sorte que cette même terre, sur laquelle il a peiné et souffert plus qu'aucun autre, lui est devenue seulement clémente et légère le jour où par dessus ses os elle a scellé l'éternité.

Je veux m'attarder à ces mélancolies avant de passer à des paroles plus sereines. Aussi bien la lutte fut-elle, chez ce vaillant trempé pour le combat, si intimement associée à l'existence que, même pendant les secousses de l'agonie, alors qu'il voulait vivre encore et que la vie ne voulait plus de lui, il semblait ne pouvoir se résigner à quitter la bataille. Tout couvert de son sang, la bouche ouverte aux rouges hoquets par lesquels s'en allait son souffle, il défiait la camarde comme jusqu'au dernier jour il avait défié la bêtise et la cruauté de ses contempteurs. Jamais sa maturité n'avait été plus puissante; il portait dans la tête un monde de sensations longuement couvées et qui allaient ruisseler sur ses toiles; par un travail douloureux et incessant, il avait enfin conquis le secret d'évoquer, dans les miroirs sacrés de l'art, la lumière, la chair, les éblouissantes visions auxquelles s'étaient allumées ses prunelles. Qui oserait encore le contester à présent? Dans cette alchimie de la peinture qui sublimise en les éternisant l'émotion et l'éclair perçus par l'âme et les yeux, il pouvait compter des rivaux, mais des supérieurs, bien peu! Et c'est en ce moment, c'est dans la pleine circulation de ses sèves spirituelles qu'il est frappé. En le touchant au cœur, ce cœur généreux dont les battements pressés semblaient rythmer le vol ailé de ses touches, l'inexorable destinée a pour jamais tari la source des beaux songes qu'il eût glorifiés dans la splendeur de ses pinceaux.

Au moins voudrait-on s'illusionner de l'idée que cette vie si brève et si remplie tout à la fois de traverses et de labeurs, connut les trêves pacifiantes. Il n'en fut rien; la médiocrité bourgeoise ne sut point lui pardonner sa rude intransigeance ni sa libre pousse de belle plante humaine engendrée en plein terreau, loin des atmosphères desséchantes et des méthodes d'élevage artificiel. Alors que son art, si cordial et si franc, s'offrait naturellement aux conciliations, le dénigrement, la mauvaise foi, le sarcasme s'efforçaient de circonvenir cet homme qui marchait seul dans ses voies. Jusqu'au bout il connut le supplice de se voir livré aux risées stupides. Jusqu'au bout il dut disputer et sa chair et son cerveau aux crocs des bêtes. S'il ne fut pas entamé, c'est qu'il portait une cuirasse contre laquelle les morsures s'émoussaient, je veux dire son ironique et indéfectible fierté. Fièrement il vécut, portant sa pauvreté comme une pourpre, plutôt que de mendier les faveurs. Ses amis mêmes ne savaient pas toujours démêler l'amer désenchantement qui chez lui se déguisait sous un rire méprisant. Il pratiqua l'art à la façon de ceux qui, dédaignant d'en vivre, se résignent à en mourir. Et il en mourut, en effet, il mourut de tout son grand labeur inutile, de toutes ses aspirations avilies, de cette flamme de génie qu'il avait dépensée inépuisablement et qui n'avait pas apitoyé les foules imbéciles.

A présent que la paix s'est faite autour de cette mémoire, à présent que ceux-là même qui le méconnaissaient l'acclament et revendiquent une place parmi ses admirateurs, on se ferait malaisément une idée des basses et féroces rancunes que soulevait, partout où elle se produisait, cette peinture d'un peintre de race, trop personnel pour se rallier aux esthétiques courantes et qui mettait sa dignité à n'accepter de leçon que de la nature. Il existait une entente commune pour ridiculiser la structure inégale, mais toujours volontaire et nourrie de son dessin, déprécier l'intensité et la chaude harmonie de son coloris, remettre en discussion, en les analysant séparément au lieu de les prendre dans leur indissoluble unité, les éléments de ce tempérament, l'un des plus vigoureux et des plus sains qu'ait produits l'école belge. On ne voulait pas convenir qu'en ce riche organisme tout d'une pièce, les irrégularités venaient de l'excès et du despotisme des qualités dominantes. La critique elle-même se faisait l'écho des brocards qui amusaient la galerie devant ces morceaux de vie grasse, dans lesquels une main à la fois sanguine et nerveuse avait versé les sensualités de la chair, répandu le frisson électrique de l'être, fait passer un peu du souffle et de la palpitation de l'animalité éparse sur la terre. Une épithète, une injure servait surtout en ce temps à caractériser l'unanime réprobation contre cet art qui opposait la vérité du modèle, mais magnifiée par les prestiges de l'exécution, aux illusoires et déconcertantes conventions. Si incompressible encore était l'attrait de la friperie, du mannequin et de la routine qu'il semblait attentatoire aux bonnes mœurs de se départir du canon traditionnel et de représenter la nature autrement qu'à travers les exécrables poncifs inventés par d'ignares pédagogues. Réaliste! clamaient en chœur les oies du Capitole,

chargées de veiller au salut de la Doctrine académique; réaliste! gémissaient les personnes bien élevées, entretenues dans la considération des vertus domestiques de l'art; réaliste! répétait la badauderie aboyeuse à la vue de ces pages allumées d'un reflet de soleil et pétries avec une poignée du limon dont nous sommes faits nous-mêmes. Ainsi, à peu près vers la même époque, un autre grand peintre, avec lequel Dubois devait par moments se rencontrer en de si frappantes analogies, Courbet, était bafoué par la moquerie des cuistres. Et cette qualification que les maîtres du passé, surtout les nôtres, eussent acceptée avec orgueil, parce qu'elle convenait à leur bon sens natif et à leur rude franchise, impliquait le blâme d'on ne sait quelle grossièreté incurable qui s'étendait à l'existence même de l'homme. Réaliste! comme si, à travers ce tamis des siècles qui crible les renommées et ne garde que l'essence des génies, ceux-là uniquement ne se sont pas émiettés en poussière qui ont affirmé pour le vrai leur tendresse immortelle!

Peut-être, après tout, convient-il de ne point se montrer trop rigoureux pour les esprits rétifs qui, il y a quelque vingt-cinq ou trente ans, n'acceptaient l'œuvre d'art que comme un mécanisme cérébral régi par un idéal abstrait, sans rapport immédiat avec les évidences. Constamment, il s'est vu des natures inquiètes et mal débrouillées que la vérité offensait et qu'un besoin puéril d'illusion inclinait vers les flatteries et le mensonge d'une sorte de transfiguration de l'humanité et de la nature. Même aujourd'hui, malgré les philosophies, les méthodes expérimentales et l'immense soif de certitude qui distingue cette fin de siècle, ne fait-on pas encore un grief à l'artiste de s'attacher trop impérieusement à l'exactitude de la notation sous prétexte qu'il faut laisser une part à des aspirations chimériques et crépusculaires qui sont comme l'hystérie des âmes anémiées, incapables d'affronter la lumière des faits; et n'est-il pas toujours entendu que certaines vérités seules sont bonnes à exprimer, peut-être parce que les autres aboutiraient à de pénibles aveux et de désolantes constatations? La même horreur du vrai qui ameutait les résistances devant les œuvres de Courbet et de Dubois, poursuit, à travers le temps, les penseurs trop probes pour abdiquer leurs attaches avec les frères malheureux qui autour d'eux râlent et pantèlent sur les calvaires de la vie.

Dubois, lui, incarnait la passion vivace des matérialités, la sensibilité de l'œil, la joie si humaine de la tâche chatoyante et lumineuse. Observez combien, à travers les soucis et les tiraillements de l'existence, sa couleur, toujours opulente, glorieuse, royale, donne l'impression d'un esprit invulnéré, célébrant en des strophes éclatantes les splendeurs sidérales, les triomphes de la vie, les délectations de l'âme et du corps. Sur cette palette où les vermillons, les cinabres, les laques sanglantes s'alternent avec les bleus lazulites, les pâles turquoises, les verts véronésiens, dans des accords profonds et soutenus évoquant de bien autres enchantements pour l'esprit que les fadaises et les rengaines des prétendues idéalisations, c'est comme l'apogée éternisée d'un automne sous déclin, à la fois apaisé et fulgurant, où, dans les halliers roux, sous les flambes mourantes d'un ciel d'améthystes et de saphirs, se promèneraient de belles femmes mûres, tordant entre leurs poings des crinières embrasées de soleil. Cette peinture aux tons de fleurs et de fruits, chauffée en ses clairs-obscurs, d'un magique rayon septentrional, est comme une aspiration au bonheur, mieux encore, comme une gourmandise satisfaite, un désir des sens accompli. Sa plénitude et sa richesse font qu'elle s'associe à des pensées bonnes, sereines, joyeuses, comme si l'artiste qui en attisa les lumières aux brasiers de son rêve, avait chanté, en cette musique des yeux, les calmes et les douceurs d'une vie immobilisée dans la possession des choses heureuses.

Hélas! ce n'était là que l'illusion d'un court moment d'oubli parmi les heures lourdes qui, pareilles à des mailles de plomb, enchaînaient ce grand travailleur. Le songe finissait avec la vibration du dernier coup de pinceau; à peine l'esprit avait-il reployé son aile que la malfortune venait rattacher le boulet des ennuis quotidiens. Quelques amateurs raffinés donnaient bien, en lui achetant ses tableaux, la preuve d'une intelligence affranchie de préjugés. S'il en est ici, qu'ils accueillent, au nom des fidèles de Dubois, un hommage mérité pour leur foi dans un talent alors suspect et volontairement tenu sous le boisseau. Mais ces amis généreux n'abondaient pas; aux Salons, un même acharnement s'attaquait toujours à ses toiles. Quant à un appui parti de plus haut, on sait de quelle cécité sans bornes sont affligés les administrateurs chargés des Beaux-Arts. Je ne veux plus savoir leur nom; une fois disparus, ils échappent à la mémoire par leur obscurité; il suffit qu'ils s'appellent Bureaux. Or, de toutes les sottises humaines, la sottise officielle est peut-être la plus inamovible. On s'en aperçut bien à propos de Dubois, de Dubois insoupçonné d'eux et qu'ils laissèrent mourir à la peine, alors qu'un travail — non une aumône — eût allégé à ses épaules le faix sous lequel il ployait, et du même coup eût honoré l'Etat.

Il fallut sa disparition d'entre les vivants, il fallut le deuil et la clameur générale de ses confrères pour qu'on remarquât que là-bas, au Musée, au panthéon des modernes, une place manquait à côté des vrais maîtres, qui eût été bien faite pour un maître de sa carrure, et qu'un vide demeurait béant qu'il eût dû occuper pendant la vie et qu'il ne pourrait plus occuper qu'après la mort. Peut-être avait-on redouté, pour ces collections nationales infestées par la décrépitude, l'absence de personnalité, un étalage de médiocrités ronflantes et chamarrées, le contagieux exemple de ce tempérament insoumis, mal discipliné, outrancier, qui, en un pays où il faut être quelque chose pour être quelqu'un, et où on ne pardonne pas à un homme de n'avoir simplement que du talent, s'était imaginé pouvoir se passer d'une médaille, d'une place ou d'un ruban!

Il est de tradition chez nous, je le sais, d'ignorer la jeunesse, le mérite, l'honneur jusqu'au jour où le trou qu'ils laissent derrière eux, en disparaissant, réveille enfin la conscience publique. Il faut que la mort vienne secouer cette stupéfiante léthargie d'un peuple pour lui apprendre quelles âmes il a perdues. Et tantôt elle lui jette le nom de Charles De Coster, tué par le silence et l'isolement sur ses pages inachevées, tantôt le nom de Boulenger expiant à quarante ans la misère et le délaissement des débuts; tantôt le nom de Louis Dubois, frappé comme le taureau entre les cornes pour n'avoir point pâturé l'herbage officiel. Ah! il s'allonge le funèbre martyrologe, il s'étend le désespérant cortège des ombres! Quiconque d'entre nous porte un cœur libre dans sa poitrine et se refuse à reconnaître le despotisme des majorités, quelles qu'elles soient, n'est pas assuré de ne point aller à son tour, sur ce chemin des suppliciés, les bras en croix, grossir le nombre de ceux qui avaient mérité l'universel respect et meurent, la face déchiquetée par les corbeaux, payant de leurs jours la folle illusion d'illustrer le coin de terre où ils sont nés. Patrie ingrate et marâtre, faudra-t-il toujours que le meilleur et

le plus pur de ton sang s'immole sur tes autels, pour laisser la place aux thuriféraires de la routine, aux flatteurs du goût public, aux empoisonneurs de l'Art et des Lettres, à l'encombrant troupeau des intelligences desquelles il est permis de tout attendre, hormis un poète et un artiste?

Un groupe d'amis dévoués, presque tous ses compagnons de luttes et plusieurs ses compagnons de souffrances, a permis, du moins, qu'un témoignage matériel survécût au peintre qui a illustré notre école. Il semble, devant ce médaillon où Dubois revit avec son masque concentré et pensif, par le secret d'un art avivé à la ferveur du souvenir, il semble que les liens qui nous unissaient à lui ne se sont rompus qu'à moitié, qu'il est toujours présent et qu'il va descendre vers nous, les mains ouvertes, avec les paroles réconfortantes et viriles que rencontraient invariablement, chez ce découragé de la vie jamais découragé de son art, les hésitations des débuts, les tentatives hardies et les doutes de soi-même, plus cruels que les inexorables certitudes. La forme périssable qu'il a emportée avec lui, ne se dissoudra pas tout entière : elle rayonne dans cette recomposition de son front puissant, de ses sourcils recourbés pour mieux absorber la lumière, de sa lèvre où frémissait l'éternel mépris de la sottise et des palinodies. Et celui dont l'honnête labeur fut si mal payé tandis qu'il était de ce monde, celui qui allait oublié, perdu parmi la tourbe hostile ou indifférente, maintenant voit s'empresser autour de lui, dans une suprême réhabilitation, ses émules, ses disciples et ses cadets. Le moment est solennel; il pèse d'un poids décisif dans les balances où se mesurent les renommées; il est comme cette minute dans le temps, la seule dont nous disposions pour tresser des couronnes, et qui précède l'entrée dans la gloire sans lendemain.

Si toutes les peines ne sont pas effacées par la grandeur de cette cérémonie; s'il en reste, au cœur des êtres chers qui ont souffert avec lui, une inguérissable amertume; si, comme je l'ai fait tout à l'heure, il est juste qu'une voix en perpétue l'écho et le souvenir, afin de rendre plus éclatante cette noble figure, l'heure présente suffit à venger l'artiste des opprobres par lesquels les esprits supérieurs s'acheminent à leur douloureuse et tardive acceptation.

Comme les soleils roulant derrière l'horizon enflammé de ses paysages, Louis Dubois s'est endormi dans les pourpres et les ors qui lui servaient à exalter ses visions. C'est à travers ce linceul magnifique, composé des prismes et des éclairs de sa couleur, qu'il apparaîtra aux hommes de plus tard.

Magicien dans l'art de fixer les tons, il appartenait par l'hérédité à cette race des dérobeurs de lumière dont Rubens et Jordaens furent les Prométhées souverains. Comme eux, après eux, il fut un vrai peintre flamand, nourri des chyles du terroir et qui n'aurait pu s'engendrer ailleurs que dans nos atmosphères miroitantes et moites. Un peu des sèves coulant à torrent chez ses sublimes devanciers, continue à bouillonner à travers l'admirable sens de l'animalité qui le caractérise. Il aimait les chairs grasses et fleuries, les viandes palpitantes et chaudes, les satins de la peau, les moires veloutées des fourrures. Une sorte d'épicurisme sensuel ajoute à ses natures-mortes comme le rêve de s'absorber dans l'ivresse et la bonté des choses. Il se révéla non pas uniquement ouvrier robuste parmi les robustes, mais puissant poète de la matière traduisant en un mode presque lyrique les voluptés de la table et de l'alcove. Grande leçon qu'il donne à ses fils intellectuels : il fut le peintre de son tempérament, de ses dilections, de l'espèce d'humanité qu'il portait sous sa mamelle. Dans un temps où un artiste qui ne traitait pas l'histoire, le sujet de piété, le mythe, réputés seuls genres nobles, était considéré comme un manouvrier de l'art, il donna l'exemple du renoncement aux distinctions, aux faveurs, aux titres en n'écoutant que son génie naturel et en refusant de pactiser avec tout ce qui n'était pas son instinct. Il apparaît sinon comme un novateur, au moins comme l'initiateur des modernes libertés de l'art, à l'entrée de cette évolution courageuse, continuée par une génération comblée de dons, mais concertée au début par un groupe d'élite, la petite chapelle d'alors, comme on a toujours appelé en notre immiséricordieux pays les minorités insurrectionnelles, et qui depuis est devenue la grande église, l'église de la communion universelle.

Vous l'avez bien compris, jeunes artistes qui apportez sur cette tombe, comme un filial tribut, vos palmes et vos hommages. Le peintre que vous honorez ainsi, méritait ce large et sympathique concours : il vous a ouvert la voie. Il a fait plus : de son sang, égoutté sous vos pas, il vous a marqué le but. Que son enseignement soit impérissable! c'est celui d'une existence tout entière vouée à la religion de l'art et d'une haute conscience que ni les rigueurs du sort, ni l'injustice de ses compatriotes, n'ont pu faire fléchir.

L'aube s'est enfin levée pour Louis Dubois : nous en voyons ici reluire sur ce bronze les premières clartés.

Au seuil de la postérité qui s'ouvre devant lui, abrogeons donc les regrets : le voilà entré dans l'auguste famille des esprits toujours vivants. Et bien plutôt suivons-le d'une âme tranquille à travers son ascension dans l'admiration et la gratitude des hommes!

Théatre Molière

De plus en plus romantique et mil-huit-cent-trente, le Molière. Et voici les rapières, et les justaucorps, et les cuirasses, et les Jarnidieu! et les meurtres, et les poisons, et les prisons, et les gibets, et les « je t'aime et tu vas mourir », ou les « sois à moi dans la tombe et dans l'enfer ». Quelle diablesse d'époque et quelle folie de tête et de cœur! Amusante et superbe quand même, surtout si derrière Auguste Maquet on devine Hugo et derrière *la Belle Gabrielle* la tragique *Marion Delorme*.

Raconter *la Belle Gabrielle* nous paraît superflu. Qui n'en connaît, depuis l'enfance, la populaire histoire? On la sait dès qu'on apprend Henri IV, et ce dernier nous est familier depuis le collège et le temps des lectures en cachette dans les pupitres et au dortoir.

La troupe qui nous a donné *la Belle Gabrielle* est passable. Mais les rôles étaient étudiés tant bien que mal. Aux représentations suivantes, bien des tares ont disparu, paraît-il, et aujourd'hui la mémoire ne fait plus défaut au cœur dans la célèbre déclaration d'amour d'Espérance à Gabrielle.

La Maison du Baigneur a fait suite à *la Belle Gabrielle*. Ç'a été un succès.

CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS

A défaut de nouveauté musicale, on vient de disserter à perte de vue sur la question du *Lohengrin* à l'Opéra-Comique.

Du plus petit au plus grand, chacun a voulu dire son mot; on a versé des flots d'encre et il n'est pas jusqu'à Mme Adam qui n'ait, dans une émotion trop violente et par elle reconnue comme telle, remué toutes les considérations connues et archi-ressassées.

Cela devient fastidieux : env oilà assez. M. Carvalho ne jouera pas *Lohengrin*; il n'y tenait pas et ce n'est pas à lui de le jouer. Attendons une entreprise libre — ou un Lamoureux du théâtre.

Les concerts Colonne ont reçu les avant-derniers adieux de Mme Krauss au public parisien. Ce fut une belle séance, où la cantatrice a donné tout le talent dont elle dispose et dont elle sait si bien user quand elle veut remporter un succès. Le malheur est qu'à l'Opéra Mme Krauss ne se donnait pas assez souvent la peine d'émouvoir son public, et les rôles qu'elle tenait ne pouvant se contenter d'un jeu pour la forme, il en résultait parfois des soirées médiocres.

Dimanche dernier, c'est Joachim que nous présentaient les mêmes concerts Colonne.

Paris n'avait plus entendu le grand artiste depuis dix-huit ans. La guerre, l'affreuse guerre, ayant éloigné de nous tout virtuose germanisant, c'est de loin que nous entendions parler de ce colosse du violon qui porta ombrage même à Vieuxtemps.

Le succès de Joachim a été colossal, et c'est justice. Jeu sobre, large, précis, sans viser à la sonorité, d'une émotion sincère et puissante, classique dans la force du terme, c'est le violon dans toute sa majesté! Et après l'exécution du concerto de Beethoven, qu'il a interprété avec beaucoup d'autorité, c'est dans une *Suite* de Bach pour violon seul qu'il nous a ému le plus profondément, tant la polyphonie dans un violon de cette force a de charme et de séduction.

La Patti a annoncé ses trois concerts à l'Eden-Théâtre, où elle chantera les cavatines de *la Traviata*, de *Linda di Chamounix* et l'*Ave Maria* de Gounod. Ce n'est pas précisément nouveau, mais ce sera si *bécarre* que nos millionnaires font déjà queue au bureau de location. — O musique, que de crimes on commet en ton nom.

GUTELLO.

La presse a accueilli avec la plus vive sympathie les débuts à Paris, aux Concerts Lamoureux, d'un jeune violoncelliste belge, M. Liégeois, dont nos lecteurs se souviennent pour l'avoir, à diverses reprises, vu citer avec éloges dans ces colonnes. Voici, entre autres, ce qu'en dit *Gil Blas* par la plume autorisée de M. Victor Wilder :

« Ce M. Liégeois, qui sort modestement de la troupe instrumentale, où il fait sa partie, tout comme un autre, pour venir se placer à l'avant-scène, est un artiste de premier ordre. Je connais beaucoup de violoncellistes qui se donnent comme des virtuoses et rougiraient de se confondre dans le personnel d'une troupe instrumentale, et qui pourtant ne vont pas à la cheville de ce modeste musicien d'orchestre. Sans embarras, comme sans pose, M. Liégeois a joué son bel adiago, avec une sonorité large et une ampleur de style vraiment admirables. On peut dire, en empruntant l'expression pittoresque échappée à la plume d'un de mes confrères, qu'il l'a chanté, *de main de maître.* »

PETITE CHRONIQUE

Voici la liste complète et définitive des artistes qui participeront au prochain Salon des *XX*.

Belgique : Charles Hermans, Léopold Speekaert, peintres; Auguste Danse, graveur.

France : Albert Besnard, Claude Monet, Auguste Renoir, Frédéric Zandomeneghi, peintres; Ferdinand Gaillard, peintre et graveur; Henri Guérard, graveur; Odilon Redon, dessinateur; Joseph Carriès, sculpteur; Oscar Roty, graveur en médailles.

Pays-Bas : Isaac Israëls, G.-H. Breitner, peintres.

Angleterre : Clara Montalba, aquarelliste.

Italie : Adolphe Monticelli, peintre.

Norwège : Fredrik Kolstö, Christian Krohg, peintres.

Etats-Unis : William Chase, James M. Neill Whistler, peintres.

L'*Essor* a donné vendredi une séance Wagner fort intéressante, dans laquelle on a entendu notre excellent pianiste M. Kéfer, M. Lerminiaux, violoniste, MM. Suy et Vandergoten, chanteurs. Programme de choix, composé de fragments de *Siegfried*, *Parsifal*, *la Walküre*, *les Maîtres-Chanteurs*, *Lohengrin*.

M. Emile Agniez vient de composer un opéra-comique en un acte sur des paroles de M. Courtier. La *première* aura lieu mardi prochain, dans les salons d'un amateur d'art bruxellois.

Dans l'universelle sympathie que rencontra le touchant hommage à Louis Dubois, que nous rapportons ci-dessus, il s'est trouvé une voix discordante. Et cette voix a été celle d'un journal jeune, qui passe pour dévoué aux idées jeunes. Un Monsieur qui signe Millie-Chistinne, sans doute parce qu'il est à double face et que tandis qu'il guerroie pour l'art indépendant, il fait, en même temps, risette aux gérontes de l'art officiel, goguenarde à propos de la cérémonie, réclame des morts complaisants pour la prochaine manifestation, se met en dépense de plaisanteries.

Cette formule nouvelle de « zwanse » n'est pas neuve. Elle est empruntée à l'arsenal de M. Frédérix, qui l'inaugura l'an dernier à propos d'André Van Hasselt.

Nous avons dit alors ce que nous pensions de ces attaques d'hommes qui ne mesurent les événements qu'au mètre de leur mesquinerie. Elles n'ont pour effet que de marquer définitivement, en chiffres connus, la valeur de ceux qui les emploient.

Mme Ida Cornélis-Servais, cantatrice, donnera un grand concert, le lundi 8 février 1886, à 8 heures du soir, en la salle de la Société royale de la Grande-Harmonie, avec le concours de : Mlle Sophie Cornélis, Mme Flon-Botman, cantatrices; M. Alphonse Mailly, 1er organiste du roi; MM. Edouard Jacobs, violoncelliste, et Arthur De Greef, pianiste, professeurs au Conservatoire royal de Bruxelles, et de la Société royale l'*Orphéon*, sous la direction de M. Edouard Bauwens.

Un grand concert de charité sera donné, le vendredi 5 février, à 8 heures du soir, dans la salle du Palais des Beaux-Arts (entrée rue de la Régence), avec le gracieux concours de : Mme Lemmens-Sherrington, Mlles Alphonsine Douilly et Evelyn Ponsonby, MM. Joseph Wieniawski et Jenö Hubay.

MM. Joseph Wieniawski, Jenö Hubay et Edouard Jacobs, donneront deux concerts (musique de chambre), les mardis 16 février et 2 mars 1886, à 8 heures du soir, dans l'une des grandes salles du Palais des Beaux-Arts.

Le programme contiendra des œuvres de Beethoven, Mozart, Schumann, Bargiel, Wieniawski et Rubinstein.

L'ART MODERNE

SIXIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions,* les *livres nouveaux,* les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires,* les *concerts,* les *ventes d'objets d'art,* font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 5. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 31 Janvier 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES TEMPLIERS

Deuxième article.

Tous ceux qui, depuis six mois qu'il est venu planter sa tente à Bruxelles, ont été admis à l'honneur d'approcher Henry Litolff, ont subi le charme de sa nature expansive et cordiale, de son esprit délié, prompt à la répartie, de sa fine bonhomie, galante et aimable, narquoise parfois sans aller jamais jusqu'au sarcasme. Et la verte jeunesse de ce petit vieillard alerte qui porte, dans chaque ride, la griffe des plus romanesques aventures, a d'emblée conquis toutes les sympathies. L'éclat de ses prunelles, scintillantes dans le parchemin du visage, éclaire un passé si tourmenté, si enchevêtré, si fantasque, à la fois si glorieux et si douloureux, qu'à la séduction de son accueil toujours courtois se mêle l'attrait des mystères dans lesquels a plongé sa vie. On les pressent, on les devine à demi à travers de rares confidences, et petit à petit, à mesure qu'on pénètre dans l'intimité de ce cœur dont l'âge n'a pas ralenti les pulsations, on reconstitue pièces à pièces la chevaleresque et indomptable figure d'artiste qui tint d'une main si robuste sa lyre de poète, que ni la cruauté des hommes, ni les colères du sort ne parvinrent à la lui arracher.

« Sa vie est une angoisse, écrivait, il y a vingt-cinq ans, Jules Janin, un supplice, un charme aussi. Pas une passion qu'il n'ait épuisée, et pas une ivresse qu'il n'ait subie. Il est dans le ciel, il est dans l'enfer. Il rit, il chante, il pleure, il se lamente, il désespère, il est plein d'espoir. Il joue avec le suicide, avec la fortune, avec la renommée, avec la gloire, avec la misère, avec les tombeaux. Que de plaintes muettes, que de gémissements sans nom, que de visions douloureuses dans cette âme au désespoir! La plus extrême fantaisie, enfant des liqueurs fortes et des tabagies silencieuses, Hoffmann lui-même aurait peine à composer un fantôme égal à celui-là ».

Le triomphe remporté par Henry Litolff au théâtre de la Monnaie a été l'apothéose de cette existence que la fièvre a menée jusqu'à la vieillesse sans la consumer. Et ceux-là même qui professent sur l'art lyrique des idées opposées à celles du maître ont joint leurs applaudissements à ceux de la foule. Tous se sont réjouis de voir cette carrière d'artiste recevoir des mains d'un public réputé difficile un couronnement digne d'elle. Les factions qui divisent l'Art, ainsi que sur le terrain de la Politique les partis se livrent bataille, ont, d'un consentement tacite, proclamé un armistice. Entre les escarmouches d'hier et les bagarres de demain, le triomphal cortège de l'opéra romantique a passé, avec ses défilés d'armures, ses belliqueuses sonneries de trompettes, ses claquements d'étendards, ses rondes de ballerines, avec toute l'emphase du théâtre, avec l'em-

phase aussi de l'adaptation musicale. Et tel est le respect qu'inspire une conscience d'artiste réalisant un idéal énergiquement poursuivi à travers les âpres chemins de l'Art, que les adversaires les plus déterminés de la forme adoptée par le maître ont salué son œuvre et se sont félicités de sa réussite.

Il ne pouvait être question d'une lutte entre l'école nouvelle dont l'aurore se lève et celle dont les dernières lueurs empourprent l'horizon. Henry Litolff eût menti à ses convictions, à son éducation musicale, à la foi de toute sa vie s'il eût donné à son œuvre une autre forme que celle dans laquelle il a moulé son inspiration. Et l'on est en droit de s'étonner de la naïveté de ceux qui reprochent au maître, en des articles amers, de ne pas avoir attaché la diligence dans laquelle il voyage ainsi qu'on voyageait à l'époque de sa jeunesse, au train express qui emporte notre génération.

Non, l'auteur des *Templiers* n'a pas guigné le drame lyrique, et celui-ci n'a rien à voir en cette affaire. L'ouvrage de Litolff n'est pas une machine de guerre. Le Capitole n'est pas menacé. Que tout le monde se rassure. Il fallait, pour terminer le feu d'artifice qui illumine depuis un demi-siècle la scène de l'opéra, un « bouquet » de fusées, de bombes étincelantes et de chandelles romaines. Henry Litolff a été le Ruggieri de ce « firework ». Il a réuni en une gerbe éclatante toutes les ressources de la pyrotechnie imaginée par Meyerbeer, le grand artificier. Il a égalé, sinon dépassé, ce qui a été fait dans ce genre avant lui, et l'on peut affirmer que son œuvre est l'un des opéras les plus brillants, les plus entraînants, les plus habilement conçus qui soient, l'un de ceux qui produisent le plus d'effet et dans lesquels rien n'a été oublié de ce qui peut impressionner, intéresser, enthousiasmer les masses.

Il clôt dignement le cycle des ouvrages lyriques issus du romantisme. Et nous ajoutons que s'il fût né vingt ans plus tôt, il eût eu, sans nul doute, dans toute l'Europe un retentissement égal à celui que provoquèrent jadis *le Prophète*, *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, *l'Africaine*.

A l'exemple de Meyerbeer, c'est dans les contrastes, dans les oppositions violentes de coloris qu'Henry Litolff cherche ses effets principaux. Ainsi procédaient les peintres de l'école de mil-huit-cent-trente, contemporaine des splendeurs de l'opéra, avec lequel elle a d'étroites affinités. Ils faisaient valoir les lumières par des ombres disposées suivant une formule transmise dans les académies et qu'on nommait *repoussoirs*.

Après les sombres récits du premier acte, après les imprécations d'Enguerrand de Marigny contre la croix rouge des Templiers, après les violences de l'émeute et le formidable ensemble qui couronne l'exposition du drame (et que le public a redemandé d'une seule voix, comme il redemande le quatuor de *Rigoletto* et le sextuor de *Lucie*), le rideau se lève sur des jardins fleuris, et tout aussitôt apparaissent dans l'orchestre les timbres délicats des flûtes, des cors et des clarinettes modulant des cantilènes aimables.

René chante :

> N'entends-tu pas des bruits d'ailes?
> Dans les voûtes éternelles
> Les anges planent sur nous,
> Notre amour les rend jaloux!

Isabelle répond :

> Ah! je comprends que le ciel nous enivre
> L'amour, c'est le bonheur suprême!

et d'un bout à l'autre de l'acte, ce ne sont que bruits de baisers, chuchottements de mots tendres, frôlements soyeux, jusqu'à ce que le rideau tombe sur un rayon de lune dans lequel Isabelle laisse choir, de son balcon, une rose que René porte à ses lèvres.....

Dès le début du troisième acte, premier tableau, les trombones emportent de leur voix rauque la pensée vers les luttes qui se préparent. C'est le nœud de l'action, l'acte capital de l'opéra, et le compositeur a déployé dans les deux scènes qui le composent, — le duo du roi et du Grand-Maître et le duo de Philippe et d'Isabelle, — de sérieuses qualités dramatiques. Ce sont là, selon nous, les meilleures pages de la partition.

Nouveau contraste. Le ballet, auquel les fiançailles d'Isabelle servent de prétexte, fait brusquement oublier la tragédie, et joyeusement sautille la musique. Mais bientôt le quatrième acte ramène l'esprit à des idées austères. L'auditeur est introduit à l'intérieur du Temple dont il n'a vu au premier acte que les murailles. Ici la musique se fait religieuse, en même temps que René vêt le manteau blanc des moines-chevaliers. L'orgue est naturellement l'élément principal de cette transformation. Le thème des Templiers, présenté dans l'ouverture, ébauché dans la coulisse au premier acte, est ici développé et l'auteur en tire de grands effets.

Le cinquième acte, enfin, qui peint le supplice des Templiers, débute par un chœur de soldats insouciants, joyeux, buveurs et joueurs, qui n'a d'autre but que d'être le « repoussoir » de la marche funèbre dont on peut sans présomption présager la venue prochaine.

Tel est le procédé employé, la ficelle si on veut, et le public s'y est cramponné avec joie. Litolff excelle d'ailleurs dans l'art de tout mettre en œuvre pour amorcer son auditoire. Il le sait friand de chœurs à la cantonnade, de barcarolles, de sonneries de trompes, de jeux d'orgues, de cloches mêlées à l'orchestre, de bruyants ensembles, d'airs pathétiques chantés par le ténor devant le trou du souffleur. Aussi n'a-t-il épargné aucun de ces moyens d'action sur la foule, et la foule lui a témoigné sa reconnaissance en lui faisant un accueil enthousiaste.

Mais s'il a prouvé dans *les Templiers* son expé-

rience, nous allions dire sa rouerie, il a aussi affirmé une incontestable science musicale. Litolff connaît son métier comme pas un. Il n'y a dans cette partition touffue ni tâtonnement, ni hésitation. L'œuvre est écrite d'un jet, et le style en est d'un bout à l'autre, également soutenu. Si les idées n'ont pas toujours une originalité bien grande, elles sont du moins toujours présentées avec adresse, et décemment vêtues.

Ce n'est pas, est-il besoin de le dire? le développement psychologique des caractères que poursuit l'auteur. Il se borne à décrire, en une succession de tableaux, les phases de l'action, et le rôle de l'orchestre n'est jamais autre que de soutenir les voix, ce qui ne l'empêche pas d'être écrit avec talent, parfois avec un rare bonheur d'expression. Ses personnages parlent la langue conventionnelle du théâtre, mais ils la parlent convenablement. Selon les préceptes de l'école, les divers morceaux que chantent ses héros sont reliés par un récitatif qui remplace le dialogue et auquel l'auteur semble n'attacher qu'une importance secondaire. Quant aux chœurs, ils sont écrits avec une entente parfaite des registres de la voix et ont tous une sonorité excellente. Quelques-uns sont même d'un rythme intéressant. Nous citerons entre autres l'épithalame adressé à Isabelle par ses suivantes, et, au premier acte, le chant des bohémiennes accompagnant le divertissement dansé par Mlle Rossi et M. Saracco :

Un doux papillon épris d'une rose
Depuis l'aube éclose
Bat l'air embaumé du rapide essor
De ses ailes d'or.

Chose singulière, parfois l'auteur paraît regretter le patron un peu démodé sur lequel il s'oblige à tailler ses inspirations mélodiques. Les procédés de l'école actuelle lui passent sous les yeux en visions hantantes. Tels, au quatrième acte, les rappels de motifs du duo d'amour chanté au deuxième. La phrase *Aimons-nous* est soupirée, dans la coulisse, par un chœur invisible et dont la présence est inexplicable. Pourquoi? L'orchestre n'est-il pas tout naturellement indiqué pour remémorer ainsi des scènes antérieures et fortifier l'impression du texte par l'exposé des pensées flottantes? Le vide du théâtre d'autrefois, sa superficialité, apparaissent ici en évidence, et peut-être à ce point de vue l'opéra que nous venons d'entendre fera-t-il faire aux détracteurs de l'art nouveau de sérieuses et salutaires réflexions.

Telle est, rapidement esquissée en ses traits principaux, la physionomie de la volumineuse partition qui concentre en ce moment les préoccupations artistiques de nos concitoyens. Montée avec un luxe de mise en scène qui n'a guère été atteint jusqu'ici à la Monnaie, représentée dans un cadre de décors neufs d'une sérieuse valeur artistique, interprétée d'une façon remarquable tant par les solistes que par les chœurs et par l'orchestre, l'œuvre ne pouvait manquer de réussir. Et la réussite a été éclatante. Les ovations et les rappels se sont succédés durant toute la représentation et l'on a confondu dans une même tempête d'applaudissements l'auteur de la musique, les paroliers, les artistes, le ballet et son chef, l'orchestre et son directeur, les peintres-décorateurs et jusqu'au costumier...

Il est vrai que ce dernier a eu la chance de rencontrer, comme « interprète », Mlle Esselin, dont l'entrée a fait sensation, ce qui a fait dire à un peintre Vingtiste, qui pousse le calembour jusqu'à la férocité : « Voici le plus joli page de la partition ! »

MI-DIABLE

par Léon Cladel. — Un vol., Paris, Monnier.

Nous nous rappelons ce soir de l'automne dernier où Léon Cladel nous lut les deux premiers chapitres de *Mi-Diable*. C'était après une longue excursion en Condroz ; on se sentait las, et chacun, le dîner terminé, cherchait un fauteuil pour rêver au sommeil et au repos.

Je vais vous servir *Mi-Diable*, trancha Cladel.

Il se fit venir le *Gil Blas*, où le roman paraissait en feuilleton, commença aussitôt.

Oh ! Léon Cladel lisant ! Mimique brutale, naïve, emportée; les yeux luisent ; les mots sont foulés dans l'emportement de la parole; le geste souligne à peine, si ce n'est quelque grande période redondante dont la fin est brusquée en coup de faulx. La voix se fait douce, câline; elle a je ne sais quoi de bon enfant. Oui, mais voici qu'elle s'enfle et roule, et qu'elle évoque soudain une vision de Quercinois, sonore d'éloquence à l'emporte-pièce, qui parlerait et parlerait jusques à quand? Le récit est vivifié, il prend une couleur endiablée, un mouvement étrange, il se précipite, et toutes les invraisemblances sont franchies comme des obstacles banals, et le grandissement colossal des choses qu'inévitablement tout poète réalise, apparaît parmi des gloires d'apothéose.

Certes, le livre lu ne s'impose point aussi souverain que le livre déclamé et — passez-nous l'expression — gesté, mais encore est-il superbe dans sa trépidante envolée. Il est de la lignée de ces chefs-d'œuvre : *Celui de la Croix-aux-Bœufs*, *Saint-Barthölomé-Porte-glaive*, *Ompdrailles*.

Ce qui le distingue de ses aînés, c'est la donnée macabre à travers laquelle il court, emporté, lui aussi, comme son héros, sur quelque phénoménal jumart d'inspiration, levant la poussière des mots et des vocables, battant le pavé des rythmes rocailleux et rudes, et toujours frénétiquement. La langue de Cladel, si étonnante ailleurs, s'exaspère ici en spasmes invus, en trépidations inédites. Lave qui roule, bouillonnement qui siffle, colère qui écume. Tout cela, quatre cent cinquante pages durant, sans relais, sans prendre haleine. La fin? plus exacerbée encore. La fin?...

Voici le drame. Mi-Diable, dès le début, apparaît, le gars superbe, sauvage, extraordinaire, qui, en une fête de tuerie et de combat, en présence de tout un peuple, conquiert à l'amour Vertu, la guerrière, la vierge de chair et de force splendide, admirable personnification de fierté, de jeunesse, de grandeur et de

rusticité. Au cours de l'histoire, cet accouplage est brisé par Serpine, dont l'âme n'est que perversité et intrigue. Le roman, on le devine. Mi-Diable est disputé par ces deux femmes. Au dénouement, Vertu se venge tragiquement. Elle tue Mi-Diable d'un coup de faucille et Serpine à coups d'ongles et de rage.

Le sujet chez Léon Cladel est toujours simple. Ses personnages sont des symboles. Les Homères chantaient ainsi. Le mal et le bien ont des noms propres, et agissent, et combattent, et triomphent, personnifiés. Telle déjà la poétique dans *Saint-Barthlomé-Porte-glaive* et plus tard dans *Ompdrailles*. Ce procédé primitif augmente l'impression de grandeur et d'épisme, outre qu'il est de parfaite convenance pour les sujets rustiques. L'auteur en tire de violents contrastes et sa langue qui a, malgré sa science, je ne sais quelles apparences de langue barbare en train de se former, ajoute encore à cette illusion d'art rapsodique.

Le présent volume se spécialise dans l'œuvre de Cladel, par sa note fantastique. L'extraordinaire l'avait déjà hanté lorsqu'il publia le *Mystère de l'incarnation;* il subissait en ce temps l'influence baudelairienne et son originalité n'avait point encore jailli. Aujourd'hui il y revient, mais armé de sa propre force, de sa propre expérience et de son style si personnel. Et c'est miracle de voir se fondre dans la réalité et la brutalité de son tempérament cet élément macabre et farouche, qu'à première vue, on rejetterait comme incompatible.

La nouveauté du livre? elle est là toute.

Le fantastique de Cladel est rouge-sang. Il est féroce, il hurle, il grince. Il n'a rien de silencieusement effrayant; souvent c'est le bruit qu'il fait qui empêche d'avoir peur. Au reste, il est plus phénoménal encore que tragique. Et d'abord le héros Yufko, ensuite le Jumart et enfin Serpine. Et les scènes, celle de la conquête de Vertu, au pied de la montagne, sous l'arbre énorme et celle du dénouement, traversé par la course épouvantable d'une bête apocalyptique et d'un cadavre.

Avant d'être soit un poète, soit un philosophe, Cladel est un dramaturge. La moindre action humaine devient sous sa main d'écrivain une lutte énorme épanouie dans un décor farouche. Il rêve de géants même quand il n'est en présence que de simples montaubanais. Il les décrit tragiques et les pose, héros. Ses femmes ont toutes du sang de vénus rustique dans les veines; ses gars sont des Achilles qui cultivent des choux. Le monde agreste qu'il a suscité dans ces livres est prodigieux; c'est ce qu'il faut pour qu'il reste debout et vainqueur en littérature.

Au total, un beau livre personnel, que seul Cladel pouvait présenter au public avec ses audaces multiples, ses couleurs violentes et ses grandissements prestigieux. Il y maintient sa fière réputation de romancier, il l'illumine davantage et désormais *Celui de la Croix-aux-Bœufs* a un pendant : *Yufko.*

AUX ENRÉGIMENTÉS

Paul Baudry

Le peintre qui vient de mourir a connu tous les honneurs de la carrière académique, tous les succès dispensés par la direction officielle des Beaux-Arts. Depuis ses débuts jusqu'à sa mort, il a gravi progressivement, correctement, sans un faux pas, tous les échelons de l'échelle administrative. Pension de la ville natale, admission à l'Ecole, obtention du prix de Rome, séjour de sept ans à la villa Médicis, envois favorablement accueillis, succès au Salon, médailles, rappels de médailles, tous les grades de la Légion d'honneur, entrée à l'Institut, commandes de l'Etat, caresses de la critique bien élevée, des modèles historiques sous les yeux, des palais nationaux à décorer, — Paul Baudry a eu tout cela, tout ce qui constitue l'habituel idéal du peintre au XIX[e] siècle. On dit pourtant qu'un ennui pesa sur les dernières années de cette existence occupée, qu'un doute s'implanta dans cet esprit généralement tenu pour satisfait. Ce serait la preuve que l'homme fut supérieur à sa fortune et à ses grades, qu'une délicatesse cachée en lui souffrit des vulgarités de la réussite, qu'une clairvoyance de jugement se fit jour à travers les habitudes intellectuelles et la routine du talent.

Paul Baudry, en effet, habita un atelier discret et ne se livra qu'avec réserve aux investigations des reporters. Il semble avoir eu en partage le caractère d'un silencieux, la contraction d'un délicat, — et l'effort inutile vers l'original.

La pauvreté de son enfance, la rigueur de ses débuts, ne lui servirent de rien pour l'acquisition de l'inexplicable, du mystérieux don. Peut-être même fut-il desservi par ces inévitables conditions premières. Il sort de Vendée, à grand peine, fait une courte station dans la vie, et entre en serre chaude. C'est dans la même serre chaude qu'il est mort; jamais plus il ne put en sortir. Il crut aux récompenses, aux distinctions, — à l'École. Il fut comblé de ces prix, de ces honneurs recherchés. Il fut adopté à jamais par cette Ecole imprudemment souhaitée. Il entra là ignorant, mais enfiévré par l'aspiration artistique. Il y devint une façon de lettré, un presque érudit, mais en même temps il se trouva impuissant à dire autre chose que ce qui avait été dit avant lui, à peindre autre chose que ce qui avait été peint.

Quand une fois on a été bouclé en loge dans la prison artistique du quai Malaquais, il est bien rare qu'on puisse s'évader hors de ce cachot symbolique. Il y a trop de barreaux à desceller, trop de murailles à descendre. On s'y arrache les ongles, on s'y casse les reins, on s'y brise le crâne. Il y faut une souplesse et une force rares. Non, on est entré, on reste. On se fait à cette vie, on accepte ces travaux forcés, cet évidement des noix creuses de l'Idéal. On finit même par se trouver bien, le geôlier apportant à des heures fixes des vivres et des décorations. Alors, toute la vie, on reste dans cette loge bienfaisante. Où qu'on se trouve, on se sent environné de ses quatre murs, respirant dans son atmosphère, maniant les objets familiers. Les yeux ne verront plus autre chose, le cerveau s'est imbibé pour toujours. Passer les frontières, aller dans les pays à chefs-d'œuvre, ne sert à rien. Même, le mal s'aggrave. C'est la loge qu'on a laissée à Paris, c'est la loge qu'on retrouve en Italie. Ou plutôt, on ne l'a pas quittée; elle a été mise sur les rails comme un wagon cellulaire. On peut revenir ensuite, connaître le succès, connaître la faveur persistante, connaître l'ivresse des commandes, être célébré avec chaleur par de sûrs amis des premiers jours. Rien ne change. Seul, le médiocre d'esprit et de talent s'endort dans le sommeil des béatitudes et dans la digestion des triomphes. Celui à qui l'intelligence est venue, chez qui le sens critique s'est éveillé, commence à frapper à coups de poings la muraille qui l'enserre, à se meurtrir les doigts contre les serrures énormes et les verrous triplés. Il peut appeler et se désespérer dans sa solitude morale. Les efforts seront vains. Il est trop tard. Il a même toujours été trop tard. L'œil, la main, l'intelligence, sont façonnés pour la vie.

C'est le cas très douloureux des sincères qui gémissent sur leur enrégimentement. C'est le cas de Paul Baudry. Parti pour être un fin dessinateur et un coloriste délicat de la chair, il ne put jamais dépasser les promesses consignées dans les portraits distingués de ses débuts, dans le Guizot, dans le Beulé. Sa toile de concours pour le prix de Rome, *Zénobie trouvée sur les bords de l'Araxe*, reste comme l'emblème de sa destinée. Il dut passer sa vie à côtoyer le triste fleuve, et son sort fut autant à plaindre que celui de la princesse lamentable. Les sept ans de Rome auxquels il fut condamné par un impitoyable jury, l'achevèrent. Il y prit le mal inguérissable, la mal'aria passée à l'état d'indiscutable document dans l'œuvre de M. Hébert. Oui, depuis, il fut impossible au peintre d'échapper aux leçons et aux influences. Il ne vit pas que le plus haut et le meilleur enseignement donné par les maîtres est qu'il faut regarder la vie, que rien ne doit s'interposer entre l'artiste et l'agitation humaine. Baudry se mit en dehors de son temps, remonta les siècles, et ne cessa d'errer entre Rome et Venise, entre Parme et Florence. Le jour où il fut chargé de la décoration de l'Opéra, il partit pour l'Italie, se prouvant incapable à trouver son inspiration en France et dans Paris, chez le peuple, dans la ville et dans l'art qu'il était chargé de raconter. Ne s'aperçut-il donc jamais que c'est ici seulement, et non par delà les Alpes, qu'il a trouvé les choses rares et supérieures de son œuvre : les visages de quelques-unes de ses Muses et de sa fine Comédie.

Le reste est de là-bas. Le reste est de tout le monde. Les paysages sont des Primitifs, les architectures sont de Véronèse. Les personnages sont faits avec les lignes, les attitudes, les expressions de tous ceux du XVIe siècle. Tous les musées, tous les palais, toutes les églises sont mises à contribution. Le peintre a pris une quantité effroyable de notes. Il a passé des années à copier des toiles. Il a reproduit, dans leur grandeur, les Michel-Ange de la Sixtine. Il a été le fournisseur abondant du Musée des copies jadis institué. Qu'on ne s'étonne donc pas des ressemblances fatales et des réminiscences forcées. Quand on regarde une toile ou une fresque de Baudry, on songe à autre chose, à du connu, à du déjà vu. Les enfants font penser à ceux du Corrège, l'écorcheur du Marsyas au *Rémouleur*, l'ange de sainte Cécile à l'ange du *Tobie* de Rembrandt, Bellone à la *Marseillaise* de Rude, le guerrier qui monte à l'assaut au *Gladiateur*, la posture de la Comédie à l'Apollon de Delacroix, les postures des Muses aux Sybilles, l'Homère à l'Homère d'Ingres. Toujours le peintre est sous la sujétion de l'Antiquité, ou de la Renaissance, — ou quelquefois, d'un moderne. Il dresse sa toile, il prend sa palette et ses brosses, et il ne peut empêcher sa pensée d'aller à Orphée, à Melpomène, à Uranie, à Erato, à Léda, à Vénus, à Pégase, au Parnasse. Il a beau essayer des assemblages de couleurs, des combinaisons de lignes, il a beau oser ses dernières peintures décoratives pour Chantilly, il a beau être délicat, nuancé, chercheur, c'est toujours Raphael, Véronèse, Tiepolo, c'est toujours le livre, le tableau, la statue, la ruine, la mythologie, l'archéologie. — Un tableau d'histoire moderne est essayé : — c'est la *Charlotte Corday* qui semble une illustration de Ponsard.

Les défenseurs de cet art de tradition disent que, malgré tout, Baudry sut rester lui-même. Hélas! oui, c'est vrai, il fut sincère et consciencieux dans l'étude, fut lui-même dans la fidélité respectueuse et dans la savante imitation.

GUSTAVE GEFFROY (de *la Justice*).

CONSERVATOIRE ROYAL DE LIÈGE

Premier concert.

(*Correspondance particulière de* l'Art moderne.)

Décidément, ici aussi les idées nouvelles prennent pied. Non seulement on ose exécuter de la musique russe et du Wagner, mais le public semble comprendre; il n'est même pas rare de rencontrer de réels enthousiastes, s'emportant outre mesure, exagération propre au caractère liégeois, impressionnable, susceptible de beaux élans. Les Liégeois sont musiciens, mais ils sont surtout entichés de leur ville; ils n'aiment pas à en sortir et restent fatalement confinés dans le mouvement artistique local, si tant est qu'il y en ait un : on rencontre bien de temps en temps un artiste, mais c'est rare; la plupart d'entre eux se sont exilés, écœurés de l'indifférence à laquelle ils se buttèrent, puis du manque complet de stimulant.

Nous pensons cependant qu'au point de vue spécial de la musique il serait possible de secouer cette apathie. Chez beaucoup ce goût se trouve à l'état latent : une simple cause physique suffirait pour le dégager.

Les concerts du Conservatoire peuvent contribuer largement à atteindre ce but; c'est pourquoi, ici plus qu'ailleurs, nous ne pouvons que féliciter la Société des concerts de persévérer depuis vingt-cinq ans dans cette voie de vulgarisation, et son chef, M. Radoux, de se décider à faire entendre enfin du Wagner, fort peu connu ici, et qui passe encore pour un bruyant échevelé.

Les fragments de *Parsifal* (prélude et finale du premier acte) ont été accueillis par de longs applaudissements : la salle a été réellement empoignée.

On a débuté par la deuxième symphonie de Borodine, exécutée dernièrement à Bruxelles. Constatons ici encore un succès, pas bien franc pour les deux premières parties, mais éclatant à partir de la troisième. Ces hésitations du commencement provenaient d'une petite rancune. On trouvait que Mme la comtesse de Mercy-Argenteau produisait un peu trop ses Russes; on voulait lui montrer que l'on n'accepterait pas aveuglément tout ce qu'il lui plairait d'en produire. Ajoutons que tout s'est terminé par des battements de mains. Un numéro de la *Suite-Miniature* de Cui, que vous avez également entendue aux *Concerts populaires*, a même eu les honneurs du *bis*.

Mme Ph. D'Edelsberg possède une belle voix, remarquablement étendue, dont elle sait se servir; elle manque un peu de charme, les notes basses surtout ont une virilité choquante. Elle a, du reste, bien chanté l'air de *la Clémence de Titus*, une *Berceuse vénitienne* et la *Chanson de la coupe d'Herculanum*.

M. Wieniawski a joué un concerto pour piano et orchestre de sa composition; œuvre bien écrite, soignée dans toutes ses parties, faisant valoir les ressources multiples du piano, mais révélant plus la préoccupation de faire triompher le pianiste de difficultés ardues que celle de laisser le musicien s'abandonner à l'inspiration.

Il a exécuté après cela des variations de Haydn, délicatement jouées avec le caractère maniéré de cette musique. Nous avons entendu ensuite le *Perpetuum mobile*, puis la *Valse caprice* de Schubert, et enfin une *Polonaise* de Chopin. Dans cette seconde partie le pianiste a été très remarquable et ne se plaindra pas, pensons-nous, de l'accueil reçu.

Nous espérons donc voir M. Radoux continuer comme il vient

de commencer, ne pas reculer plus qu'il ne l'a fait cette fois devant les difficultés très sérieuses que suscite l'exécution d'œuvres telles que le fragment de *Parsifal*. Qu'il ne désespère pas non plus de corriger les petites imperfections de son orchestre, un peu mou et quelquefois négligent. Ce sera un titre de gloire pour le directeur du Conservatoire d'avoir introduit des idées jeunes dans une ville très amoureuse de la routine.

CONFÉRENCE AU CERCLE ARTISTIQUE

M. Georges Rodenbach a donné la semaine passée, au *Cercle artistique*, une conférence, piquée d'anecdotes et d'appréciations intéressantes, sur la *Poésie contemporaine*. Il a débuté par une glorification enthousiaste de Victor Hugo, qu'il a proclamé roi littéraire du siècle. Baudelaire, Leconte de Lisle, Coppée, Richepin, Rollinat, Mallarmé, Verlaine, ont été présentés ensuite, les uns exaltés, les autres condamnés — en tout ou en partie, dirait un orateur parlementaire — et M. Rodenbach a terminé par la lecture de quelques vers de Jeune-Belgique et par deux pièces de son volume prochain : *la Jeunesse blanche*. On pourrait contester mainte affirmation de M. Rodenbach, mais s'il n'a pas l'exactitude, au moins a-t-il la bonne foi. Le sujet, d'ailleurs, était très vaste, il n'a été qu'effleuré. Le public du *Cercle* ne supporterait point une étude approfondie, et le mener fort loin dans un examen quelconque serait du reste impossible.

On a reproché jadis à M. Rodenbach ses gestes à manchettes et ses phrases en peplum. Peplum et manchettes, cela va mal ensemble. Quoi qu'il en soit, la diction et l'allure du conférencier ont acquis une sûreté entière : il est aujourd'hui parfaitement à l'aise devant son auditoire et pour satisfaire ses plus aigre-doux critiques d'antan, il se résigne à ne pas manquer d'élégance. Il rencontre des mots spirituels qu'il n'a pas l'air de chercher. Il se fait applaudir à raconter des détails inédits et à trouver des comparaisons pimpantes. Sa causerie est vive et légère. Ç'a été pour son auditoire une bonne soirée.

CORRESPONDANCE

On nous écrit :

Dans l'intérêt de *l'Art moderne* et pour le parfaire, ne serait-il pas bon de réserver hebdomadairement une ou deux colonnes aux meilleurs extraits, en vers et en prose, de nos auteurs contemporains?

Cette innovation sourirait surtout aux professeurs, comme à tout amateur de recueils de littérature française. Ce serait collectionner dans l'écrin de *l'Art moderne* les perles de la littérature de notre temps.

Recevez, etc.

Houdeng-Goegnies, le 27 janvier 1886.

Nous ne pourrions déférer au désir de notre correspondant sans modifier le caractère de notre publication. Les recueils littéraires sont nombreux en Belgique et nous n'avons jamais songé à marcher sur leurs plates-bandes. En créant *l'Art moderne*, nous avons voulu fonder un journal *de critique*, et de critique impartiale, désintéressée, absolument indépendante, ce qui nous a semblé nouveau. Le succès qui a accueilli notre revue est la meilleure preuve que notre programme est approuvé. Nous ne croyons donc pas devoir y apporter de changements.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

BERLIN. Exposition du Centenaire des Salons berlinois. Ouverture, 15 mai. Fermeture, 15 octobre. Délais d'envoi, 1er mars-1er avril. Deux ouvrages seulement par exposant. Renseignements : jusqu'au 1er mars, *Académie royale des Beaux-Arts, rue de l'Université*, 6, I; après le 1er mars, *Commission de l'Exposition, près la gare de Lehrte, N. W.*

BRUXELLES. IIIe Exposition internationale des *XX* (limitée aux membres et aux artistes invités). Ouverture, 6 février. Fermeture 7 mars. Renseignements : *Secrétaire des XX, rue du Berger*, 27, *Bruxelles.*

BRUXELLES. — Exposition et concours de la *Société centrale d'architecture*. — Ouverture 1er mai 1886. Section rétrospective, section contemporaine. Envoi avant le 15 avril. Renseignements : *Secrétaire de la Commission organisatrice, rue Royale Sainte-Marie*, 128, *Schaerbeek* (*Bruxelles*).

EDIMBOURG. — Exposition (internationale) de l'industrie, des sciences et des arts. — Du 4 mai au 30 octobre 1886. — Mobilier et arts décoratifs, beaux-arts, reproduction d'anciens édifices et de vieilles rues, etc. — Demandes d'emplacements au *Secrétaire de l'Exposition, Frederick Street*, 18, *Edimbourg.*

GLASCOW. — 25e exposition (internationale) de l'Institut des Beaux-Arts. — Du 2 février au 30 avril 1886. — Tableaux à l'huile et aquarelles. — Renseignements : *Robert Walker, secrétaire, Glascow.*

PARIS. — 5e exposition de l'Union des femmes peintres et sculpteurs. — Du 12 février au 4 mars 1886. — Envois les 5 et 6 février. — Renseignements : *Mme Léon Bertaux, présidente.*

PARIS. Salon annuel. Ouverture, 1er mai. Fermeture, 30 juin. Délais d'envoi : *Peinture*, 10-14 mars ; *sculpture, gravure en méd. et sur p. f.*, 20 mars-5 avril; *architecture, gravure, lithographie*, 2-5 avril.

N. B. *Le maximum pour la dimension des cadres sera de* 30 *centimètres en largeur et de* 20 *centimètres en épaisseur. Seuls seront admis les cadres dorés, noirs ou en bois naturel foncé.*

ROME. Exposition annuelle des amateurs des Beaux-Arts (limitée aux artistes italiens et aux étrangers qui résident à Rome). Ouverture, 21 février. Fermeture, 18 avril. Délais d'envoi : 1er-9 février. Renseignements : *Secrétaire de la société, palais des Beaux-Arts, rue Nazionale, Rome.*

NOTES DE LIBRAIRIE

Les Propos d'un Bourgeois de Paris, édité par Paul Ollendorff, est un de ces livres rares, où, sous une forme élégante et humoristique, sont traitées les questions les plus intéressantes de notre vie journalière.

L'auteur, M. Jules Legoux qui, depuis plusieurs années, collabore à un grand nombre de journaux, et qui s'est essayé avec succès au théâtre, a apporté dans ce nouvel ouvrage son esprit d'observation sévère et quelquefois paradoxale qui est, il fau l'avouer, un charme de plus pour le lecteur.

M. Robert Mitchell a écrit un avant-propos d'une charmante venue, qui est une spirituelle préface à ce spirituel volume.

Clairs de Soleil, de M. Noël Blache, est un succès. Dans le cadre ensoleillé du midi de la France, que l'auteur nous avait appris à aimer dans le livre : *Au Pays du Mistral*, Noël Blache a su placer des types originaux, gais ou dramatiques, qui ressortent avec une grande vigueur, grâce à son talent plein de verve et de sincérité.

Voici *le Roman d'un Officier de Fortune*, par M. de Beaurepaire, livre chevaleresque dont les héros sont des types d'honneur; le style est frappé à l'ancienne marque et l'action, très dramatique, est un reflet de ce moyen-âge auquel les querelles religieuses et les épisodes de la Ligue ont donné tant d'attrait.

PETITE CHRONIQUE

C'est samedi prochain, 6 février, à 2 heures, que s'ouvrira, au Palais des Beaux-Arts, le troisième Salon annuel des *XX*. Il comprendra des œuvres de peinture, de sculpture, de gravure, des dessins et des lithographies, et, d'après les indiscrétions commises, promet de présenter un grand intérêt artistique.

Le prix d'entrée est fixé à cinq francs le jour de l'ouverture. Les personnes qui auront reçu une invitation sont priées de vouloir bien s'en munir : elle sera réclamée au contrôle. L'entrée est par la porte principale du Palais, rue de la Régence.

Un comité composé de MM. Blanc-Garin, Hennebicq, docteur Lequime, Lucien Solvay et Van der Stappen, prépare une Exposition des œuvres d'Edouard Agneessens, que la mort a frappé l'été dernier. L'Exposition est placée sous le patronage de MM. Jean Rousseau, directeur des Beaux-Arts, et Jean Portaels, le maître de l'artiste regretté.

Le gouvernement a mis à la disposition du comité deux salles du Palais des Beaux-Arts. L'Exposition s'ouvrira en mars, après la clôture du Salon des *XX*.

C'est vendredi prochain, 5 février, qu'aura lieu, au théâtre des Galeries, la représentation de bienfaisance donnée par les artistes de la Comédie française. Le spectacle se composera, outre la pièce de Théodore de Banville, *Socrate et sa femme*, de *l'Etincelle*, jouée par Mmes Reichemberg et Tholer et par M. Delaunay; *les Espérances*, par Mme Tholer et M. Coquelin cadet; *l'Héritière*, par Mme Reichemberg et MM. Coquelin. Enfin, dans un intermède, quatre monologues dits par MM. Coquelin aîné, Coquelin cadet et Delaunay. Le bureau de location est ouvert.

La première de *Fridolin*, le petit opéra-comique dont nous avons annoncé la naissance, a eu lieu mardi, chez l'un des auteurs. Il y avait « salle comble », cela va sans dire, et le sympathique auditoire a fait un accueil chaleureux au musicien, M. Emile Agniez, au parolier, M. Courtier, ainsi qu'aux interprètes, parmi lesquels la maîtresse de la maison s'est particulièrement distinguée par le naturel et l'aisance de son jeu.

L'œuvrette, qui est plutôt un vaudeville à couplets qu'un opéra-comique, est semée de mots spirituels et renferme plusieurs scènes amusantes. Allégée de quelques longueurs, elle trouverait place sans peine sur un théâtre de genre. La musique de M. Agniez, pour n'être ni bien originale, ni bien nouvelle, est gaie, alerte, sautillante, en parfaite harmonie avec le texte.

La Nation nous apprend qu'on va monter au grand théâtre de Gand un opéra inédit intitulé *la Reine des Fées*, d'un compositeur belge qui se cache derrière le pseudonyme de Paul d'Acosta. Les répétitions vont commencer bientôt.

On annonce pour demain, au théâtre royal d'Anvers, la première représentation de *Bianca Capello*, opéra inédit en 5 actes. La musique est de M. Hector Salomon, chef du chant à l'Opéra, et le livret de M. Jules Barbier, le librettiste bien connu.

Le théâtre des Nouveautés prépare pour samedi une soirée attrayante. Le spectacle sera composé d'œuvres dues à la plume d'écrivains belges : *Le Saxe* (un acte), de Francis Nautet; *Jeanne Bijou* (trois actes), de Max Waller; et *Décoré!* (un acte), d'Edmond Duesberg.

L'ART MODERNE

SIXIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, d'**architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

Février

SIXIÈME ANNÉE. — N° 6. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 FÉVRIER 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES TEMPLIERS

Troisième article.

Le souci des détails matériels prend au théâtre une place de plus en plus marquée. Nous sommes loin du temps où les acteurs des drames shakespeariens donnaient leurs représentations dans des cours sans toit, sans décors, sans coulisses. Les rôles de femmes, Desdemona, Juliette, Ophélie, étaient tenus par des hommes — sans travestis; l'habit rapé que le comédien pauvre portait à la ville était censé représenter le manteau du roi Lear ou la tunique éclatante d'Othello; les personnages, assis sur un banc en face du public, se levaient tour à tour pour jouer leur scène et, le dialogue terminé, regagnaient simplement leur place; pour les changements à vue, transportant subitement l'action du palais d'Elseneur au milieu des plaines du Danemark, ou du jardin de Capulet à la grotte du Frère Laurent, Shakespeare avait trouvé mieux que toutes les inventions des machinistes : l'imagination des spectateurs.

Cette simplicité primitive fut longtemps maintenue; il y a cent ans, elle était encore à peu près la même.

Aujourd'hui, le gamin qui pour dix sous s'est faufilé au paradis, réclame davantage pour son argent. Il ne transige pas sur l'exactitude historique des costumes et la couleur locale. Il tolère, sur les tables des festins, des poulets en carton et des coupes en bois doré; mais il veut des costumes de soie en vraie soie et, sur les épaules des reines, des rivières de diamants en vrais diamants. Les décors doivent être signés d'un nom célèbre.

Des gens, disposés par tempérament à trouver que tout va de mal en pis, regrettent vivement la bonne simplicité des temps passés. Maintenant, on est distrait de l'art par des préoccupations mesquines; le compositeur et le poète sont supplantés par le tapissier et le costumier. L'émotion ne va plus au drame, accaparée par les surprises des trucs.

Tel n'est pas notre sentiment; le côté matériel, accessoire si l'on veut, mais indispensable des œuvres théâtrales nous paraît mériter mieux que le dédain. Un décor, compris et exécuté comme celui de *Théodora*, peut être considéré comme une des grandes forces destinées à produire l'effet scénique, comme une œuvre d'art digne d'être louée ou critiquée à l'égal du livret de la pièce lui-même. Aussi, rien de ce qui contribue à placer l'action dans son cadre, à l'éclairer, à l'expliquer, décors, costumes, accessoires, ne doit être livré au hasard ni à la fantaisie. Le gamin du paradis n'a pas tout à fait tort : le bon goût ne suffit pas; l'exactitude historique, la précision du style, que les manuels et les livres à gravures ont du reste mis à la portée de

tous, s'imposent aux régisseurs de théâtre et aux artistes chargés de faire apparaître, sur quelques toiles brossées à la vapeur, les silhouettes des villes anciennes, l'intérieur des palais détruits dans lesquels le poète fait revivre ses héros.

Ces idées sont comprises et intelligemment appliquées par la direction du théâtre de la Monnaie. Les décors montés pour les *Templiers*, l'entente de la mise en scène, la richesse des costumes marquent un effort sincère et non stérile et donnent aux yeux de l'amateur instruit une véritable récréation ; pour le spectateur peu familiarisé avec les choses anciennes, ils constituent ce que le vocabulaire pédantesque des instituteurs appelle un *enseignement intuitif*.

Après avoir donné ce *satisfecit*, nous qualifiera-t-on de critiques grincheux, nous accusera-t-on de nous attacher à des minuties si nous signalons des imperfections de détail, des à peu près défectueux mettant trop fréquemment leurs tons faux dans l'harmonie de l'ensemble, d'impardonnables bévues choquant les yeux les plus indulgents ? Certes, l'architecture peut prendre, au théâtre, quelques licences : on ne doit point l'examiner avec les lunettes d'un président de société archéologique de province. Mais l'éclectisme, le goût du bibelot, la mode ont trop répandu la connaissance de l'art ancien, pour que les plus ignorants ne soient pas stupéfaits de voir, au second tableau des *Templiers*, la princesse Isabelle s'accouder au balcon d'un pavillon en style du XVe siècle; au quatrième tableau, la cour de France réunie devant la façade d'un palais d'architecture flamboyante. Et quel style, quelle architecture ! Du gothique de pendule, comme on le comprenait en 1825; des clochetons, des pinacles, des trèfles assemblés au hasard ; un moyen-âge de pacotille, de contrebande, de Walter Scott. Les maisons qui entourent la place publique, au dernier tableau, sont importées de Nuremberg ; certaines d'entre elles montrent des arcs Tudor, des fenêtres à croisillons de pierre, des détails qui datent de la transition entre l'époque ogivale et la Renaissance ; d'autres ont le toit percé de fenêtres à lancettes qui ne tiennent à rien et s'élancent en pleine fantaisie. Cela représente Paris, à la fin du XIIIe siècle.

A côté de ces anachronismes progressistes, il y a des anachronismes qui rétrogradent. L'intérieur du Temple, du Temple construit presqu'au moment de l'apogée de l'art gothique, est en style roman. Les voûtes en plein cintre, les piliers massifs et trapus, les dais surmontant les statues sont du XIIe siècle. Côte à côte, on a juxtaposé des morceaux de style ogival, des fenêtres à meneaux flamboyants découpées dans des vignettes romantiques. Cela fait compensation.

Rien n'échappe à la convention et à la fantaisie : une couleur indécise, mélange de terre, de poussière et de chocolat, sert à indiquer la pierre blanche, le granit, le bois de chêne, les statues, le carrelage, les planchers ; tout est enduit de la même sauce.

Quelques parties sont plus satisfaisantes : la chambre de travail du roi, décorée de fresques d'un archaïsme hardi ; l'appartement d'Isabelle, tendu de tapisseries d'un bon dessin et meublé avec assez de goût ; la chaire à baldaquin, le coffre polychrômé, le triptyque aux sujets religieux, les petits anges volant sur la tapisserie, et qu'un artiste du XIIIe siècle eût certainement détachés en couleurs plus vives, ont suffisamment l' « air moyen-âge ». Les lambris exagérés, la grande porte du fond au cintre surbaissé sont plus discutables.

Un mot des costumes. En général, ils sont bien dessinés, riches, harmonieux de couleurs, mais ils ne sont pas du temps. Les modes si caractéristiques du XIVe siècle, les vêtements mi-partis, les souliers à poulaines, les houppelandes étriquées, les braies collantes, les manteaux taillés en barbes d'écrevisses, tous ces costumes excentriques qui faisaient ressembler les personnages du temps d'Isabeau de Bavière à des diablotins facétieux, si étroits que, selon une chronique contemporaine, il « fallait aide à eux vestir et au despoillier », n'ont pris cours que vers 1350, sous les Valois, c'est-à-dire près d'un demi-siècle après la condamnation des Templiers. Jusque-là, le costume ample du XIIIe siècle, la cotte à longs plis flottants règne sans rivale, surtout à la cour des rois de France. Nous n'insisterons pas sur la toilette d'Isabelle, au deuxième tableau, si excessivement moderne, ni sur celle de la suivante dont les manches à crevés sont en avance de deux siècles. Mais que dire des bachelettes qu'on voit, au second tableau, passer la Seine en une barque, de leurs coiffures fantastiques, de ces *hennins* dont l'apparition ne date que du deuxième quart du XVe siècle ? Assistons-nous à un carnaval historique ?

Ces quelques critiques sommaires sont bien loin d'épuiser tout ce que l'on pourrait dire sur la mise en scène des *Templiers*. Mais elles suffiront, croyons-nous, à indiquer d'une façon générale, les côtés faibles : l'incorrection, le manque de précision, la négligence des détails, l'abus des poncifs, le laisser-aller du dernier coup de main.

SOCRATE ET SA FEMME

par Théodore de Banville.

A lire les journaux on est poussé à décider que, le 2 décembre 1885, le tout Paris, cette soi-disant suprême circonvolution du *cerceau du monde*, s'est douté pour la première fois, qu'il existât un auteur dramatique du nom de M. Théodore de Banville, dont le talent n'était pas précisément celui du premier d'Ennery qui passe. On lui a fait fête et les critiques de théâtre, qui souvent

ne sont que des montreurs d'ours, ont désigné cette fois une vraie pièce et consigné plus qu'un succès.

Cela étonne.

Car ce M. Théodore de Banville n'a-t-il point rimé les *Odes funambules* et les *Occidentales?* n'a-t-il point évoqué les *Exilés :* Dante, Hugo, les Dieux, dans une poésie de pourpre et de soleil? Alors est-il possible d'admettre que ce grandissime tout Paris l'adopte, lui qui met dans une niche d'admiration et dans un ossuaire de vénération, Augier et Dumas, Delavigne et Scribe?

Théodore de Banville était depuis longtemps un admirable écrivain dramatique. Dès sa première pièce *Florise*, on aurait dû battre des mains. *Les Fourberies de Nérine* sont charmantes, *le Beau Leandre* est exquis, *Deidamia* est peut-être la seule superbe tragédie moderne. Et qui parlera assez louangeusement de *Gringoire?*

De toutes ces pièces on n'a eu cure. A peine de la dernière. Elles étaient prisées comme jeux innocents et fanfreluches qui volent. *Florise* ne fut point jugée digne d'être représentée.

Certes, le jeune poète de 65 ans qui rime *Riquet à la Houppe* et *Nous Tous* ne s'en est jamais ému. Depuis les temps lointains *Socrate et sa femme* dormaient dans un tiroir, quelque part, à la Comédie française, sans que l'auteur fût allé les réveiller. Il était tranquille et pensait à quelqu'autre rêve. Il fallut que M. Claretie vint et eut pour *Socrate et sa femme* d'autres entrailles que M. Perrin.

Et voici que ce coup de pitié réussit et que le parterre aussi bien que les loges comprennent et que les journaux s'emballent et que le succès est tel qu'il est possible que Théodore de Banville en ait honte. Il se dit peut-être que ceux qui n'ont pas applaudi comme des chefs-d'œuvre *Deidamia* et *Leandre*, ne prisent *Socrate et sa femme* que pour quelques mots de circonstance et pour la tirade sur les arts et la patrie. Aurait-il tort?

Le tout Paris qu'Alexandre Dumas fils décrivit un jour est si peu artiste dans le sens pur du mot, que rien n'en doit surprendre. C'est le public de *Theodora*, de *Denise* et du *Roman parisien*, public intelligent mais qui pousse néanmoins la distraction au point d'accueillir le *Maître de Forges*, public qui chicane *Georgette* non point parce que la pièce est mauvaise, mais uniquement parce que M. Sardou ne conclut pas, public de cour d'assises et de prêche, de tribune et de synagogue peut-être, mais de vrai, sain, lyrique et littéraire théâtre, pas.

A croire M. Dumas fils, le tout Paris juge avec une subtilité et une sûreté infaillibles; c'est une sorte de franc-maçonnerie, une société d'initiés que rien ne trompe et qui décide en remuant le petit doigt si telle pièce brillera plus tard sur les hauteurs esthétiques comme un phare où sera la petite flamme flagellée de vent et bientôt éteinte « dans la nuit des temps ».

Il serait piquant, mais long, de compter combien de fois le petit doigt a remué bêtement.

Socrate et sa femme prennent beau rang dans l'œuvre de Théodore de Banville. Le premier? Pas le moins du monde.

En voici le sujet :

Socrate enseigne à Athènes entouré de disciples. « Il n'a que la femme qu'il a », Xantippe, une acariatre bougonneuse, qui, cinq fois le jour, se fâche et sort de sa peau, espérant que le bon Socrate, lassé, poussé à bout, finira par se livrer à la même opération indécente et douloureuse. Peine inutile. Socrate reste calme, désespérément.

Or, un jour, rentre chez le philosophe l'indignée Myrrhine qui lui reproche de débaucher intellectuellement son époux Draces, un de ses élèves. Cette fois Xantippe croit tenir son moyen. Mais ce n'est pas Myrrhine qui fâche Socrate, c'est Socrate qui calme Myrrhine et la conquiert à ses doctrines. Xantippe, furieuse, se tourne contre eux deux, tempête, vacarme et tombe, étouffée de colère. Le bon Socrate est tout naïvement émotionné. Il s'empresse, pleure, regrette Xantippe, la croit morte. Mais Myrrhine le rassure, « elle est femme, elle connaît cela ». Socrate, néanmoins, se prodigue en pleurs, il loue sa femme de sa rudesse même, il la supplie de revenir à la vie, il « l'aimait ». Ce mot réveille Xantippe. C'est une réconciliation entière et bien qu'une gifle — dernière épreuve — vienne traverser encore le dénouement, le rideau tombe sur le repentir de Xantippe et ces paroles de son mari :

> Adorons-la pourtant (la femme) puisque les Dieux
> L'ont faite... Et c'est encore ce qu'ils ont fait de mieux.

Ce qui originalise le théâtre de Théodore de Banville, c'est, en premier lieu, la poésie. Aucun des dramaturges modernes n'est poète. Non pas à cause de la prose qu'ils emploient au lieu du vers, mais à cause du sens poétique dont ils sont diminués, tous. Les grands classiques étaient poètes : Corneille, Racine; les grands romantiques : Hugo et Dumas l'étaient aussi. Depuis M. Scribe, les faiseurs d'actes se moquent de la muse comme d'une maîtresse chauve. Banville est une exception. Sa phrase, sa conception, sa pensée sont lyriques. On y sent une envolée, un rythme d'aile. Ses pièces demeurent illuminées, tandis que toutes celles qu'on nous *découpe* actuellement apparaissent circonstancielles, faites en épilogue de tels procès, inventées comme plaidoyers pour tels scandales. La littérature devient un commentaire léger de la vie du boulevard parisien; elle ouvre boutique et les célébrités de l'heure y passent et se font photographier par séries de cent représentations.

L'étude de l'humanité, telle que l'entend encore M. Henry Becque, n'est plus de mise. L'excentricité d'une *Princesse de Bagdad* et la bizarrerie d'une *Fédora* s'imposent. A moins qu'on ne préfère travailler pour telle actrice ou tel acteur en renom, ce qui simplifie l'étude et augmente les bénéfices.

Ah! combien est autrement vrai et solide tout en restant lyrique, le théâtre de Théodore de Banville! Ici règnent la vraie devination de la vie à travers le grand bon sens ironique. Socrate? Xantippe? ils furent tels qu'on nous les montre; l'un, le sage imperturbable, l'autre, la mégère incoercible; ils ont en eux un fond d'humanité éternel et quoique d'Athènes, ils sont de Paris et de partout.

Au surplus, à l'encontre de tous ses confrères, ce n'est pas le mauvais, le vicieux, le pervers, ce n'est point le côté noir et sinistre de l'homme que Théodore de Banville met en lumière; c'est de préférence les vertus et plus encore les dons qu'il célèbre. Il aime tout ce qui est bellement hardi, superbement vierge, fièrement tragique, comme aussi tout ce qui est ingénu, naïf, bon. Et le voici dressant dans la lumière Achille, Diane, Gringoire, Socrate.

Cette faculté découle d'ailleurs de sa poésie elle-même qui a des soifs de pureté et de grâce, qui le force à voir l'homme en beau, qui le détourne du pessimisme, qui lui fait belle la mort même.

Théodore de Banville a cet art suprême de rajeunir la vertu,

en y mêlant je ne sais quoi d'antique et de primitif. Il lui donne du sang nouveau, du sang de rose et d'aurore; il l'habille d'une chair nouvelle, de la pulpe des lys et de la splendeur des nacres et des ivoires.

Peut-être les écrivains de demain s'apercevront-ils que c'est lui le vrai maître qu'il faut suivre et non pas les Dumas et les Sardou, dont l'art, qui a tiré toutes les ficelles, qui a débité tous les paradoxes, qui a redoré toutes les vieilles bibelotteries, qui a crevé toutes les pâles vessies, mérite bien qu'on enregistre son décès entre un procès d'adultère et une naissance d'enfant naturel. Il a toujours tenu entre ce double fait-divers.

Au surplus, c'est Théodore de Banville et non Dumas et non Sardou, qui continue la tradition et l'esprit du grand Will. Shakespeare a ouvert la voie moderne du drame et il faut sortir de lui ou n'être pas.

MORS ET VITA

trilogie sacrée, par M. Ch. Gounod.

M. Gounod est de ces vieux comédiens enracinés aux planches que la seule politesse empêche de reconduire avec des sifflets.

De *Faust* à *Roméo*, le compositeur épancha toute la sève musicale qui circulait en lui, sève mondaine et parfumée, s'exhalant en accords caressants et suaves, à fleur de peau, harmonieusement distinguée et pianissimement tendre.

A partir de *Roméo*, décadence complète, et il est temps que l'auteur ferme à clef la petite armoire de sacristie où sont entassées ses guirlandes de gloire en papier rose et ses couronnes de mois de Marie.

Mais à côté, ou plutôt au dessus du compositeur dramatique qui, certes, a son apparence d'originalité, élargisseur de l'opéra-comique et fondateur d'un minuscule théâtre lyrique, il y a le compositeur sacré, le doux pasteur d'un pieux troupeau de fidèles

Qui vont broutant les cœurs et bêlant aux délires,

l'apôtre de cette religiosité mondaine, pénitence du second empire ruiné, toute en

Sauvez la France au nom du Sacré-Cœur.

L'habitude est prise de considérer les sujets religieux sous un aspect purement pittoresque : le musicien, le peintre n'ont pas même un instant la pensée de voir quelle est la réalité qu'ils vont saisir. Pas le moins du monde : ils ont des couleurs, des harmonies à leur disposition, des tierces, des quintes, du bleu, du rouge.

Que leur importent les sujets religieux?

Si l'on proposait à un peintre, à un musicien religieux, s'il en existe, de nous faire Saint-Julien l'Hospitalier

Il s'en alla mendiant sa vie par le monde,

qui pourrait répondre?

Dénomination religieuse de l'œuvre, une réclame bruyante et longuement préparée, des solistes aimés du public, des masses chorales et instrumentales bien exercées, l'auteur dirigeant en personne l'exécution de son œuvre, tout cela n'a point emporté le succès de *Mors et Vita*, le pendant de *Rédemption*, la trilogie exécutée dans les mêmes conditions et avec aussi peu de succès en 1883 à Bruxelles.

Cette fois, c'est la fin, et remisons notre bâton de chef d'orchestre, M. Gounod! Evitons ce ridicule d'être le vieux beau de la musique, ne portons pas sur notre miroitante calvitie une perruque en doubles croches, point de cosmétique « à la capella! »

Un manque d'harmonie absolu entre le texte et la musique, une étrange ignorance de l'orchestration, l'abus monotone de rythmes identiques, tels sont les aveuglants défauts de *Mors et Vita*, cette œuvre mort-née.

Au texte latin, parfois rigide comme sur du marbre les sentences préceptorales, une musique appliquée de doux pipeaux au soir tombant « embrassez qui vous voudrez »; les instruments détournés de leur sens musical (un emploi obstiné de grosse caisse et de cymbales); un risible trémolo des cordes sur le thème *Dies irae*; des chocs de gong comme à l'entrée en magasins de chinoiseries; la répétition de la sempiternelle mesure à quatre temps....

Ni la partition, ni le poème ne méritent une analyse approfondie; à part quelques bouts de phrase où réapparaît le Gounod baise-mains de jadis, tout est unitonalement terne et gris et confirme que, pas plus dans *Mors et Vita* que dans *Rédemption*, il n'a réussi à réaliser cet idéal de naïve diaphanéité religieuse qui tente, comme elle ennoblit les primitifs, l'ascendante génération poétique et musicienne. Car l'art de demain, tout entier contenu en *Parsifal*, le vrai poème musical de la religion, c'est la candeur d'être saint et pur et cette foi aussi dans la sérénité de la compassion.

L'ABONNEMENT AU THÉATRE DE LA MONNAIE

Nous rappelions dernièrement que l'abonnement au théâtre de la Monnaie représente à peu près un neuvième des recettes totales, soit 110,000 francs sur 950,000 en moyenne.

Etant donnée l'influence énorme de cette fraction restreinte du public sur le sort, non pas des recettes, qui sont soumises à une évolution presque fatale, mais sur la troupe et les embarras que les remaniements de celle-ci causent à la direction, à la marche du répertoire et surtout à la production des nouveautés, il n'est pas inutile d'insister sur cette matière.

A la production des nouveautés, disons-nous. Oui, et c'est là le point dominant. Un exemple : *les Templiers* n'ont pu être représentés que le 25 janvier, parce que le renvoi du ténor Dereims, brusquement congédié après une représentation discutée, malgré son mérite actuellement encore brillamment consacré à Marseille, malgré ses succès des premiers jours ici, a empêché de commencer les répétitions au moment espéré et les a retardées jusqu'à l'arrivée de M. Engel, six semaines après. De là retard forcé dans toutes les autres créations ou reprises importantes.

C'est un groupe d'abonnés qui a fait le coup, moins parce que le ténor avait eu un moment de défaillance que parce qu'on espérait culbuter la direction.

Or voici, d'après le tarif inscrit à l'art. 48 du cahier des charges de la Ville, à quelles conditions de bon marché invraisemblable, on peut s'enrôler dans ce groupe despotique, solidement établi au théâtre, occupant une partie connue de la salle. Remarquons que tous les abonnés ne font point partie de ces *Romains* à rebours. Une moitié est indifférente (toujours), un quart est favorable à la direction (toujours), le dernier quart seul forme l'oppo-

sition (toujours), de telle sorte que le sort des artistes est attaché à l'opinion de gens qui font entrer dans la caisse du théâtre le quart de 110,000 francs, ou 25,000 francs en chiffres ronds tous les ans ! La trentième partie de l'actif !!

Ceci dit, voici le barême pour les places principales et pour cent quarante-quatre représentations composant la saison entière de l'abonnement, soit dix-huit pour chacun des huit mois.

	Par an.	Par mois.	Par soirée.	Le non abonné paie.
1re loge de face . . fr.	560	fr. 70	fr. 3-80	fr. 7
1re loge de côté . . .	480	60	3-30	7
Fauteuil d'orchestre .	480	60	3-30	7
Baignoire de côté . .	520	65	3-60	7
Baignoire de face . .	440	55	3-00	7
Balcon.	400	50	2-70	6
Parquet	320	40	2-20	5

Les abonnés ayant toujours leurs places retenues à l'avance, c'est avec les places prises en location par les personnes non abonnées que la comparaison doit s'établir.

Notons entre autres cette chose stupéfiante : pour 50 francs par mois on est abonné au balcon, pour 40 francs au parquet. Le brillant et dédaigneux abonné au balcon, cravaté de blanc et en queue de morue, ne paie pas plus que le petit employé qui retient son parterre, que la bourgeoise modeste qui retient une troisième loge. L'abonné au parquet paie moins; à vingt centimes près, le spectateur de l'amphithéâtre de troisième paie autant que lui !

Lecteur, si vous rencontrez dans les couloirs un *quidam* maugréant tout haut contre la direction, mettant la main à la bouche des calorifères pour savoir s'ils chauffent, trouvant mauvais tout y compris les ouvreuses, soyez persuadé que c'est un de ces heureux mortels qui ont payé leur place fr. 2-70. Vraiment pour leur argent ils en ont toujours trop.

Ajoutons cette clause spéciale consacrée à Bruxelles par l'usage :

Abonnement en partage. — « Une majoration d'un tiers sur le prix de l'abonnement donne au titulaire d'une loge de quatre ou six places la faculté de partager son abonnement avec quatre ou six autres personnes déterminées. »

Et cette autre :

« MM. les abonnés ont le droit de retenir leurs places pendant toute la journée qui suit l'apposition des affiches annonçant les spectacles abonnement suspendu. »

Moyennant quoi ce groupe de privilégiés a le droit de faire échec à tout ce qui lui plaît et de rendre ses ukases, selon ses camaraderies et ses caprices. Il a fallu, l'an dernier, que durant les dix-huit représentations des *Maîtres-Chanteurs* quelques amateurs se constituassent en quelque sorte *abonnés d'office*, ne manquant aucune des soirées, pour empêcher que cette phalange macédonienne ou plutôt béotienne ne mît pas en capilotade le chef-d'œuvre de Wagner qu'elle avait proclamé commun et insupportable.

DOCUMENTS A CONSERVER

LE JOURNALISME (*)

A Monsieur Léon Quidbœuf.

30 septembre 1871.

MONSIEUR,

Je suis doublement satisfait d'apprendre qu'un journal catholique et monarchique va paraître au Mans, et que la rédaction vous en est confiée. Mes sentiments sur la presse vous sont connus. Je l'ai pratiquée toute ma vie et je ne l'aime pas; je pourrais dire que je la hais : mais elle appartient à l'ordre redoutable des maux nécessaires. Les journaux sont devenus un tel péril, qu'il est nécessaire d'en créer beaucoup. La presse ne peut être combattue que par elle-même, et neutralisée que par sa multitude. Ajoutons des torrents aux torrents et qu'ils se noient les uns les autres en ne formant plus qu'un marais ou, si l'on veut, une mer. Le marais a ses lagunes et la mer ses moments de sommeil. Nous verrons si là dedans il sera possible de bâtir quelque Venise.

Je vous vois avec plaisir prendre une carrière où depuis longtemps je vous crois appelé. L'expérience du métier vous manque, mais ce n'est rien : vous avez l'étude, vous avez les principes, et surtout la grande expérience de la vie. Rousseau prétend qu'il ne faut pas commencer d'écrire avant d'avoir quarante ans. Il aurait raison, s'il s'agissait des journalistes, j'entends de ceux qui dirigent. Nulle fonction ne requiert davantage la maturité ; mais il faut en même temps conserver la spontanéité et l'ardeur. La solidité des principes vous donnera cette promptitude mûre; le feu vivant de la foi entretiendra en vous cette ardeur généreuse, plus constante que l'élan de la jeunesse.

Vous connaissez le devoir du journaliste parce que vous avez réfléchi sur celui du chrétien. Le journaliste est un citoyen armé pour la cause publique ; son péril est de ne guère relever que de lui-même ; mais, s'il sait remplir ses obligations envers Dieu et envers la patrie, ce péril devient son avantage et sa force. Il me semble que le journaliste catholique est le dernier reste de la chevalerie. Il ne quitte pas les armes ; il va devant lui proclamant sa foi et portant secours. Il se propose de ne point commettre d'injustice et de n'en point souffrir, si ce n'est contre lui-même. S'il en commet, il les répare, s'il en voit faire, à ses risques et périls il combat pour en procurer la réparation. Saint Grégoire VII citait souvent ce verset de Jérémie : « Maudit soit l'homme qui retient son glaive pour ne pas verser le sang ! car le respect de la justice, qui est la loi de Dieu, doit passer avant la déférence qui peut être due à l'homme. »

C'est un métier laborieux. Il y faut du cœur et encore du cœur. Notre temps n'aime pas la vérité, vous le savez de reste ; et dans le petit nombre de ceux qui aiment la vérité, plusieurs, pour ne pas dire beaucoup, n'aiment point ceux qui se mettent en avant pour la défendre. On les trouve indiscrets, importuns, inopportuns. On ne leur pardonne pas volontiers leurs défauts; on leur sait plus volontiers mauvais gré de ne pas mettre tout le monde d'accord et de ne pas se mettre d'accord avec tout le monde. J'ai

(*) Nous publierons prochainement sur le même sujet une lettre curieuse de Jules VALLÈS. Par ces temps de reportage anarchique, il n'est pas inutile de rafraîchir quelques principes.

entendu souvent imputer ce méfait à un journaliste de votre connaissance. Je l'ai entendu aussi imputer au Pape, et il y a tout à l'heure dix-neuf cents ans que le Pape l'entend imputer au Fils unique de Dieu. Il faut en prendre son parti, même lorsqu'on est beaucoup moins innocent que le Pape. La souffrance qui résulte de ces petites iniquités, n'empêche pas de marcher et enfin elle devient nulle. C'est le cas de dire : Douleur tu n'es qu'un nom.

Quant à d'autres adversaires que l'on rencontre en abondance, et qui sont en même temps les adversaires et les ennemis de toute vérité religieuse, morale et politique, il faudrait se plaindre de ne pas les rencontrer, puisqu'on les cherche. On s'est mis en armes justement pour les combattre. Le mérite du soldat qui garde un fort n'est pas de consommer ses provisions dans la casemate, mais de paraître sur le rempart et de faire des sorties. Faites donc des sorties, faites-en toujours. Sous l'étendard que vous portez on en revient toujours avec honneur et l'on ramène des prisonniers. Dans ces sortes de batailles, les ennemis qui croient avoir des armes et qui veulent loyalement combattre se font prendre. Ceux qui n'ont que des appétits et des passions, n'ont aussi pour armes que des injures; ils s'échappent, mais ils ne blessent point. Au temps où nous sommes, il n'y a plus de distance ni de Paris à Pékin, ni du bouge et du bagne aux grands emplois, ni de la fausse clef au coffre-fort, ni du poignard au cœur; mais la distance est encore infranchissable entre la renommée de l'honnête homme et la plume du gredin. On dort fort tranquille sous les plus fortes averses d'encre empoisonnée. Elle ne tue pas et ne noircit pas. La probité a quelque chose en elle qui dissout ce venin.

Marchez d'un pas ferme dans votre bonne voie, à travers les contradictions. Vous-y trouverez le contentement de ceux qui travaillent pour la justice et qui ont la certitude du rassasiement futur. Dieu ne perd pas de vue l'avenir. Quand les fortes mains du monde ne s'occupent qu'à des destructions ineptes quoique nécessaires, sa miséricorde fait mouvoir quantité de petites mains inconnues et presque invisibles, qui préparent de glorieuses reconstructions. Quel que soit sur eux le jugement du monde, heureux les ouvriers qui n'auront pas un jour à maudire leurs travaux.

Louis Veuillot.

Notes de librairie

L'Eden du poète, par Henri de Classant. Paris, Mertens. — *L'Eden du poète ?...* Non, on y rythmerait mieux, on y verrait moins de vulgarités et de banalités égrenées au bord des chemins. Le titre du livre est une raillerie.

Le poète *en ces lieux*, rythmera de beaux vers.

Comment dire plus opéra-comiquement les choses « *En ces lieux!* Et cela, dès le premier sonnet; et cela, sous forme de sentence « pour que nul n'en ignore ».

Si M. Henri de Classant veut nous passer notre franchise nous lui conseillerons de condamner lui-même *L'Eden du poète* et de ne relire ce livriculet que s'il veut savoir comment il ne doit pas faire les vers. Peut-être, grâce à cet antidote nous apportera-t-il de la bonne poésie, l'an prochain.

Voici un titre qui, à première vue, peut paraître bien particulier et bien spécial : *Histoire de la coiffure des femmes en France*, par Gabrielle d'Eze et G. Marcel. Cet ouvrage, illustré de 242 gravures par J. Rocault est au contraire d'une lecture très captivante. Ce n'est pas comme on pourrait croire tout d'abord une étude sèche et didactique de la coiffure des femmes, mais bien une histoire bondée d'anecdotes sur la mode en général, avec force récits et épisodes qui en font à la fois un document historique de choix et un livre d'agrément. (Paul Ollendorff, éditeur.)

* * *

Vient de paraître à la même librairie un volume de C. Cassot, sous ce titre : *Honorée*. C'est une étude de femme, extrêmement fouillée, très audacieuse, traitée avec une grande force d'observation.

* * *

Encore un roman de M. Henri Danay : *Les Deux Amours de René*. Une étude moderne dans laquelle l'auteur n'a pas reculé devant des constatations cruelles. Tout est vibrant dans ce livre qui met en scène les passions les plus violentes dans une intrigue simple et dramatique.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

Berlin. Exposition du Centenaire des Salons berlinois. Ouverture, 15 mai. Fermeture, 15 octobre. Délais d'envoi, 1er mars-1er avril. Deux ouvrages seulement par exposant. Renseignements : jusqu'au 1er mars, *Académie royale des Beaux-Arts, rue de l'Université*, 6, I; après le 1er mars, *Commission de l'Exposition, près la gare de Lehrte, N. W.*

Bruxelles. IIIe Exposition internationale des XX (limitée aux membres et aux artistes invités). Ouverture, 6 février. Fermeture 7 mars. Renseignements : *Secrétaire des XX, rue du Berger*, 27, *Bruxelles*.

Bruxelles. — Exposition et concours de la *Société centrale d'architecture*. — Ouverture 1er mai 1886. Section rétrospective, section contemporaine. Envoi avant le 15 avril. Renseignements : *Secrétaire de la Commission organisatrice, rue Royale Sainte-Marie*, 128, *Schaerbeek* (*Bruxelles*).

Edimbourg. — Exposition (internationale) de l'industrie, des sciences et des arts. — Du 4 mai au 30 octobre 1886. — Mobilier et arts décoratifs, beaux-arts, reproduction d'anciens édifices et de vieilles rues, etc. — Demandes d'emplacements au *Secrétaire de l'Exposition, Frederick Street*, 18, *Edimbourg*.

Glascow. — 25e exposition (internationale) de l'Institut des Beaux-Arts. — Du 2 février au 30 avril 1886. — Tableaux à l'huile et aquarelles. — Renseignements : *Robert Walker, secrétaire, Glascow*.

Paris. — 5e exposition de l'Union des femmes peintres et sculpteurs. — Du 12 février au 4 mars 1886. — Envois les 5 et 6 février. — Renseignements : *Mme Léon Bertaux, présidente*.

Paris. Salon annuel. Ouverture, 1er mai. Fermeture, 30 juin. Délais d'envoi : *Peinture*, 10-14 mars ; *sculpture, gravure en méd. et sur p. f.*, 20 mars-5 avril; *architecture, gravure, lithographie*, 2-5 avril.

N. B. *Le maximum pour la dimension des cadres sera de* 30 *centimètres en largeur et de* 20 *centimètres en épaisseur. Seuls seront admis les cadres dorés, noirs ou en bois naturel foncé.*

Rome. Exposition annuelle des amateurs des Beaux-Arts (limitée aux artistes italiens et aux étrangers qui résident à Rome). Ouver-

ture, 21 février. Fermeture, 18 avril. Délais d'envoi : 1er-9 février. Renseignements : *Secrétaire de la société, palais des Beaux-Arts, rue Nazionale, Rome.*

PETITE CHRONIQUE

Exposition des XX. — Pour satisfaire à de nombreuses demandes, des cartes permanentes, au prix de 10 francs, sont mises en vente au Salon des *XX*. Ces cartes donneront accès à toutes les conférences artistiques organisées par les *XX*. Elles sont strictement personnelles.

La première conférence est fixée au samedi 13 février, à 3 heures. Elle sera faite par Mlle JENNY THÉNARD, de la Comédie française. Le sujet choisi par l'aimable conférencière ne peut manquer d'attirer un nombreux auditoire. Il porte pour titre : *Les femmes peintes par elles-mêmes. Les Comédiennes peintres.*

M. Verdhurt compte terminer la campagne théâtrale par une reprise de *Lohengrin*, dont le succès ne peut être douteux. Des journaux ont donné la distribution des rôles. Ces renseignements sont prématurés rien n'étant encore définitivement arrêté à cet égard. Seuls les rôles d'hommes sont arrêtés. M. Engel chantera Lohengrin; M. Berardi, Frédéric de Telramund; M. Dubulle, le roi Henri; M. Renard, le héros.

On le voit, les rôles accessoires mêmes seront tenus par des artistes de valeur. Quant à Elsa, il est question de Mlle Wolf ou de Mlle Thuringier. Mme Montalba serait, en ce cas, chargée du rôle d'Ortrude, qui conviendrait admirablement à son tempérablement dramatique.

La *Basoche* affirme sa prospérité par une rédaction de plus en plus audacieuse et jeune. Le format en est augmenté, l'impression renouvelée et la typographie parfaite. Elle n'entre que dans sa deuxième année, et déjà elle s'est fait sa place et choisi son drapeau : *Rouge Belgique* paraît-il.

Les *Hamburger Nachrichten*, le plus important journal de Hambourg, contiennent, dans leur numéro du 13 janvier, un feuilleton artistique consacré à l'Exposition permanente du *Cercle des Beaux-Arts* dans lequel nous relevons une appréciation très flatteuse des tableaux de notre compatriote, M. Félix Cogen.

La commune d'Anderlecht prépare une audition des œuvres de M. Léon Van Cromphout, un de nos artistes de valeur. C'est, dans le monde musical une figure connue, sympathique, et dont la cécité augmente le caractère touchant. Cette audition aura lieu dans une des salles de l'hôtel communal de Cureghem-Anderlecht. Il y aura à cette occasion un banquet; une œuvre d'art sera remise à l'artiste, etc.

On nous prie d'annoncer que le concert de Mme Cornélis-Servais est remis au jeudi 11 février.

M. Clovis Hugues va prendre l'initiative de constituer un groupe parlementaire qui prendra le titre de *Groupe de la Défense des intérêts artistiques.*

M. Clovis Hugues s'adressera à tous ses collègues de la Chambre, sans distinction de couleur politique. Il a déjà réuni un certain nombre d'adhésions.

Un riche Américain vient d'acheter, pour la somme de 117,000 francs, deux tableaux de François Millet, provenant de la galerie du général comte L... Sujet : le *Soir* et le *Matin*.

Ces deux tableaux étaient absolument inconnus des marchands, l'artiste les ayant donnés au général L..., en souvenir d'un grand service rendu, et sous la condition qu'ils ne seraient jamais exposés ni gravés.

Sommaire de *la Jeune Belgique*, no du 1er février 1886 :

Odilon Redon, Jules Destrée. — Élévation, André Fontainas. — Ballade, Jacques Coriolis. — Ernest Renan (fin), Francis Nautet. — Airs de flûte, Siebel. — Chronique littéraire, Max Waller. — Chronique artistique, Emile Verhaeren. — Memento. — Memento musical, H. M.

Sommaire du *Nieuwe Gids*, no de février 1886 :

Justus van Maurik, Frans Netscher. — De kleine Johannes (slot), Frederik van Eeden. — Humane politiek, Mr. M. C. L. Lotsij. — De studie van het Romeinsche recht (slot), Willem Paap. — Onze Oost. Vergeefsche arbeid, G. Buitendijk. — Ganymedes op aarde, Willem Kloos. — Verlaten straat, Hélène Swarth. — Kinderen, Albert Verwey. — Letterkundige kroniek. — Varia.

L'ART MODERNE

SIXIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 7. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 13 Février 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

LE SALON DES VINGT

Un Vingtiste pérorait. Un Tout-Bruxelles écoutait, avec commisération.

« Il ne m'en coûte rien, disait l'énergumène, de manquer de charme, lorsque le charme n'est pas le caractère essentiel de l'objet que je représente. On trouve mes figures grises, estompées. Moi je les dis parfaitement construites, sans contours visibles, modelées par l'intérieur, en tout vivantes d'une vie particulière. Je peins en coloriste, parce que dans la nature je perçois la couleur plus délicatement que les formes. Il faut que la plus large part soit faite aux aptitudes, aux habitudes, aux instincts, aux caprices, aux sensibilités subites de chaque artiste. J'ai la haine des contradictions, des contre-courants, des traditions académiques qui continuent de filtrer à travers le vaste mouvement qui nous porte au vrai naturel. J'ai la prétention d'arrêter la vision, de la poser sur la toile, de lui donner sa forme, son relief, sa contexture fragile. Je trouve extraordinairement intéressant un cerveau servi par un œil de noctiluque. A l'heure actuelle, il s'agit de rendre à chaque chose son intérêt, de remettre l'homme à sa place et au besoin de se passer de lui. Le moment est venu de penser moins, de viser moins haut, de regarder de plus près, d'observer mieux et de peindre... autrement. Désormais, le génie doit consister à ne rien préjuger, à ne pas savoir ce qu'on sait, à se laisser surprendre par son modèle, à ne demander qu'à lui, comment il veut qu'on le représente. Quant à embellir, jamais; à ennoblir, jamais; à châtier, jamais : autant de mensonges ou de peine inutile. Il y a dans tout artiste digne de ce nom un je ne sais quoi qui se charge de ce soin naturellement et sans effort. »

Le Vingtiste se tut. Le Tout-Bruxelles leva les bras au ciel. On entendit une voix de joie et d'orgueil pleine, qui disait en ricanant : « Encore un d'enrégimenté sous le drapeau du paradoxe! De ma suite tu es, de ma suite tu resteras ». On vit aussi s'enfuir en gémissant un chroniqueur de l'*Étoile belge* qui passait par là en appelant la malédiction du ciel sur un mystérieux personnage qualifié par lui, avec des intentions ténébreuses : *Le protagoniste du mouvement naturaliste-intransigeant* et comparé à Méphistophélès!

Puis, la vision s'évanouit. Là où était le Tout-

Bruxelles, il ne resta qu'un peu de cendre. Là où était le chroniqueur de l'*Étoile*, il ne resta rien.

*
* *

Lecteur, je plaisante. C'est une rêverie qui m'était venue en lisant, sous ma lampe à vert abat-jour Ce que j'ai mis dans la bouche arrogante du Vingtiste, c'est tout bêtement de l'Eugène Fromentin. Oui, voici son livre sur les *Maîtres d'autrefois*, l'exemplaire de Louis Dubois, emporté jadis, de son atelier, et que je garde comme une relique depuis sa mort, pieux larcin. Les phrases ci-dessous sont prises parmi celles que Dubois avait soulignées tantôt d'un crayon léger, tantôt d'un crayon lourd, menaçant, vengeur, comme celle-ci : **J'ai la haine des traditions académiques qui continuent à filtrer partout,** tantôt d'un trait net, ferme, résolu, dominateur, comme cette autre : LE MOMENT EST VENU DE PEINDRE AUTREMENT.

Oui, du Fromentin. Est-ce drôle que toutes ces prétendues insanités vaniteuses soient d'un maître si fort... et si accepté? Comme elles paraissent raisonnables sortant de sa plume! Comme elles surgissent révoltantes venant d'un Vingtiste!

Oh! la bonne et plaisante leçon. Et combien inutile! Penser que ce sera toujours comme ça. C'est bien fait pour donner courage et entêtement aux novateurs. Hurrah! pour les apporteurs de neuf.

Car ils le sont, cette fois, plus scandaleusement encore qu'à l'ordinaire, ces vingt qui ne sont que dix-huit, comme dit la *Nation*, variant le jeu de l'an dernier où l'on disait : qui ne sont que dix-sept, et celui de l'an prochain où l'on dira : qui ne sont que dix-neuf. Jamais Bruxelles et son beau monde de femmes savantes et d'hommes ignorants ne virent en une fois un tel lot d'œuvres sauvagement originales et brutalement dédaigneuses, se moquant plus clairement de leurs jugements et de leur argent. Jamais les hirondelles des *premières* en tous genres ne se sont envolées plus effarouchées et avec plus de petits cris perçants.

Et pourquoi?

Les journaux bien montés, qui ont un critique d'art comme dans les hôtels on a un cuisinier, ont donné là-dessus des consultations longuement motivées. Et d'une bienveillance, d'une bienveillance..... égale à leur perspicacité, à leur impartialité, et à leur science. Si c'était il y a deux ans, ou même l'année dernière, quelle kermesse de ripostes nous nous serions donnée! Mais on se calme,.... en vieillissant, et voici que nous ne nous sentons plus la moindre fringale. Débonnaires et souriants, comme au spectacle des clowneries coutumières, nous avons regardé et sommes demeurés aussi peu émus que si nous avions pris la veille une sédative potion bromurée. Nous avons lu sans broncher ces phrases fulgurantes dans lesquelles l'ânerie bourgeoise exaspérée braie ses fureurs : « *La peinture impressionniste dépasse en extravagance, en inouisme tout ce que l'on ose exhiber jusqu'ici à Bruxelles! — ce sont de vraies saturnales de la palette! — encore si l'on pouvait croire à un égarement momentané! — ce soi-disant art de jeunes est un art de roublards! — la contagion de l'erreur s'est rarement manifestée d'une manière plus lamentable!* » — etc., etc., etc.

Oh! le joli bouquet de fleurs de marécage, dirait Odilon Redon, un des exposants.

Mais creusons la question.

C'est dur, il en faut convenir, pour tous ces messieurs, toutes ces dames et damoiselles, de se sentir en présence d'un art qui, par les toiles novatrices de Monet, de Renoir, de Whistler, d'Ensor, de Vogels, de Toorop, leur crie à tue-tête : Malheureux, votre éducation est à refaire! et condamne les critiques influents à faire peau neuve (opération de toilette et de propreté très nécessaire pour quelques-uns). Avoir tout au long d'une existence de reportage quinquagénaire défendu des théories esthétiques qu'on croyait impeccables. Avoir cru à l'infaillibilité académique. Avoir prêché le dogme du beau unique, du beau éternel. S'être vu appuyé par tous les gens du bel air, par toutes les femmes de vie élégante et par tous les hommes en bonne posture. S'être endormi chaque soir dans la paix d'un gouvernement artistique qu'on croyait immarcessible (ô l'horripilant mot, n'est-ce pas, mes vieux?). Ne pas avoir compris que l'art évolue sans cesse, passant d'une forme à une autre, et que ce n'est point parce que les geôliers officiels l'ont tenu sous les verroux pendant cinquante ans, qu'il va se pétrifier. Et tout-à-coup se trouver en présence d'une explosion d'originalités trop longtemps comprimées qui font tout sauter, théories, systèmes, cervelles, hommes et bonshommes! Oui, c'est dur, très dur, infiniment dur.

Les culbutés crient au meurtre. Les écrivassiers, qui ont derrière eux un déroulement plusieurs fois kilomé-

trique de chroniques devenues sans valeur comme un mauvais papier-monnaie, vocifèrent à la spoliation. Les bourgeois qui, sur la foi des enseignements de leur journal, ont acheté les médiocrités des grands hommes de pacotille, ne se résignent pas à des changements de dynastie qui diminuent le prix de leur mobilier. Les jeunes filles qui ont reçu les leçons de dessin des professeurs en vogue dans le monde où l'on s'ennuie, résistent à confesser que ces *Maîtres* n'étaient que des imbéciles. Bref, ces récents venus qui ouvrent si largement les écluses pour laisser passer le torrent des ondes artistiques jusque-là refoulées, sont assaillis par la foule menaçante, hurlante, indignée de tous ceux que leurs audaces et leurs mépris pour les routines atteignent en plein nez.

Tel est le sens caché du phénomène au point de vue, tant de son irrésistible avancée, que des obstacles par lesquels on essaie de l'entraver. Peines académiques perdues! Il faudra qu'on y passe. Eh! nous savons aussi bien que personne que tout n'est pas merveilleux dans ces trois cents œuvres fièrement mises à nu devant la badauderie du Tout-Bruxelles. Il ne manquerait plus que cela! Trois cents, alors que dans les Salons triennaux on en trouve une demi-douzaine! Mais ce qu'on peut prédire sans crainte, c'est que dans cette Exposition, il y au moins trente œuvres qui resteront au premier rang, qu'il y a parmi les Vingtistes au moins trois artistes que l'avenir consacrera maîtres, et que ces œuvres et que ces artistes sont ceux contre qui grondent surtout les aboyeurs, ceux dont l'Art paraît sacrilège, ceux qui donnent aux autres la clef des transformations rajeunissantes. Oui, de trois cents, nous passons à trente, et de trente à trois, alors même que cette descente décimale devrait réjouir les détracteurs de cette belle et saine évolution. Autour et derrière ces chefs et ces bannières cortègent les autres, tous pris de l'enthousiasme des idées nouvelles, ayant foi dans l'évangile qu'on leur révèle, marchant serrés, joyeux, couvrant de leurs chants les clameurs, donnant au mouvement cette consistance et cette énergie qui résultent des forces secondaires étoffant les forces principales. Il n'y a point de luttes sans une hiérarchie entre les combattants. Ce qui importe, ce n'est pas l'égalité du triomphe, c'est l'unité du drapeau. Cette unité, les Vingt l'ont et la proclament; elle se résume en ces cris : A bas la servitude académique! Vive l'artiste qui ne relève que de lui-même, qui obéit à son instinct et non pas au public!

SOTTISIER DES VINGTISTES

Menus propos butinés à l'ouverture (*)

Un éminent professeur. — Il faudrait brûler tout ça de fond en comble et qu'on n'entende plus parler de ces gens-là.

***

Une jeune fille du monde, diplômée. — On devrait faire venir des médecins célèbres pour traiter ces aliénés.

***

Une bourgeoise mure. — Le comte de Flandre lui-même a dit qu'il ne viendrait pas à cause du dessin de Rops.

***

Devant les fillettes de Khnopff. — Le malheureux égaré! Que vient-il faire parmi ces badigeonneurs?

***

Un banquier connaisseur. — Enfin, vous ne me direz pas qu'un cheval n'a que trois pattes?

Son interlocuteur. — Et la patte de l'artiste?

***

Un vieillard vénérable à un jeune père. — Vous avez fait peindre vos filles par l'un de ces énergumènes! Quand elle sera grande elle vous le reprochera!

***

Un ex-ministre. — C'est à croire que des peintres ont oublié leurs palettes dans l'établissement d'Uccle et que tous les fous s'en sont servi.

***

Une peintresse plus que majeure. — Jamais je n'épouserai un Vingtiste. J'aimerais mieux un nihiliste.

***

Un grand peintre officiel. — Il faudrait, après un tel esclandre, fermer le Palais des Beaux-Arts pendant trois mois et le désinfecter chaque jour avec du chlore.

***

Un provincial. — Qui est donc cet Hermans qui expose avec les *Vingt?*

Son interlocuteur. — Mais Charles Hermans, l'auteur de *l'Aube*.

Le provincial. — Allons donc! Jamais de la vie. Il est trop comme il faut.

***

Deux académiciens sont arrivés en chancelant d'épouvante jusqu'aux Claude Monet. L'un : Ah! Ganachard, maintenant c'est assez, n'est-ce pas? Allons nous-en.

(*) Absolument historiques.

***

Un monsieur, allant de tableau en tableau; sans interruption il murmure : Nom de Dieu! Nom de Dieu! Nom de Dieu! Nom de Dieu!...

***

Détail curieux : la première personne qui est entrée à l'exposition est un prêtre. Il a demandé à voir avant tout les Claude Monet. Un passant a dit : Pour sûr, c'est l'abbé Bernard.

***

Plusieurs visiteurs indignés ont interpellé en pleine exposition M. le bourgmestre de Bruxelles, en lui demandant avec vivacité s'il n'allait pas faire enlever le dessin de Rops. Disons à l'honneur de M. Buls qu'il accueillait ces réquisitions en riant aux éclats.

***

On remarque depuis quelques jours, dans la petite salle du fond, une Anglaise âgée, envoyée, dit-on, par l'Armée du Salut, qui, postée près du dessin de Rops, en défend l'approche. Seuls les vieillards à l'aspect libidineux trouvent grâce devant son ombrelle.

***

A côté des *XX* est une salle où sont exposées quelques toiles à l'aspect solennel. Un visiteur, se trompant d'escalier, éveille le gardien de ces chefs-d'œuvre : Est-ce ici les *Vingt?* — Non, ce sont les envois de Rome. — Vous avez beaucoup de monde? — Vous êtes le premier. (Textuel.)

***

Post-Scriptum. A relire dans vingt ans.

DEUXIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE

M. Gevaert a compris qu'il est des mouvements artistiques qu'il faut suivre, n'ayant pu les précéder. Il s'est donc décidé à diriger dimanche l'exécution d'œuvres de Wagner, du Wagner de la seconde manière, bien entendu, car il ne faut pas effaroucher trop vite son public, et aussi du Wagner de transition entre la seconde et la troisième manière.

Beaucoup riront de cette nuance, mais il est nécessaire de l'indiquer : l'ouverture de *Faust*, dont nous voulons parler, que Wagner composa à Paris lorsqu'il se trouvait dans la plus lancinante misère, réduit, afin d'avoir du pain pour lui et son chien, à écrire des quadrilles pour les guinguettes, et à arranger des fragments d'opéra pour le cornet à pistons.

Cette ouverture occupe une place spéciale dans l'œuvre de Richard Wagner : parmi des harmonies wébériennes transparaissent déjà des thèmes que l'on entendra plus tard dans la colossale Tétralogie. Ne fût-ce que pour cette intéressante particularité, l'audition de ce fragment, un peu cahoté parfois, était instructive : elle est connue des musiciens et, après eux, le public doit la connaître aussi pour pouvoir suivre l'inflexible logique avec laquelle le musicien s'éloigna de « ce bagage convenu qui sert à fabriquer un opéra » pour arriver à édifier le hautain édifice du drame lyrique.

Après l'ouverture de *Faust*, irréprochablement exécutée par l'orchestre du Conservatoire, nous avons entendu l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, celle dont on écrivit naguère qu'elle est « un amas de sons, d'accords discordants et de sonorités étranges où il est impossible à l'oreille de se reconnaître, de saisir un plan, un dessin quelconque, qui porte à l'esprit l'idée du compositeur, le chaos peignant le chaos, d'où il ne surgit que quelques bouffées d'accords exhalés par les trompettes ».

Heureusement, de même que les yeux du public s'habituent peu à peu à une nouvelle vision des choses extérieures, ses oreilles perçoivent aujourd'hui ce que jadis on appelait chaos. Les quelques bouffées d'accords exhalés par les trompettes, tout le monde sait maintenant que c'est une des réalisations instrumentales du Hollandais Volant; tout le monde aussi a compris le thème de Senta et, parmi le tumultueux des vagues sauvages, la danse des fantômatiques matelots. Ajoutons, pour préciser notre observation au sujet de l'ouverture de *Faust*, que *le Vaisseau Fantôme* appartient à la deuxième manière de l'auteur, encore sous l'influence du romantisme musical allemand personnifié en Weber.

L'exécution de cette ouverture a manqué de vigueur et de coloris : signalons surtout le premier mouvement en 6/4, que M. Gevaert a pris trop lent.

Au programme figuraient encore la symphonie en *si bémol* de Schumann; des fragments de la symphonie en *si* inachevée de Schubert, insignifiants et tachés de vulgarité, comme beaucoup de compositions de ce musicien; d'un fragment du *Prométhée* de Beethoven, bourré de formules, où M. Jacobs, le distingué remplaçant de Servais, a fait preuve de talent ému et délicat.

Nous avons insisté avec intention sur le caractère nettement progressif du concert au Conservatoire. Partout, en musique, en littérature, en peinture, en sculpture (l'architecture, seule, cherche encore le style du XIXe siècle), il y a une tendance irrésistible vers une réalisation suggestive de l'art.

Qu'on le comprenne enfin, résister, c'est provoquer dans l'avenir une irruption d'autant plus violente.

Les Maîtres Chanteurs représentés au grand-théâtre; Wagner joué au Conservatoire; les impressionnistes, tant raillés et insultés par les badauds, près d'entrer dans la gloire, n'est-ce point une consolante émotion pour ceux que toute compromission insulte dans leur artiste fierté?

CONCERT CORNÉLIS-SERVAIS

Le concert donné à la Grande-Harmonie par Mme Cornélis-Servais a été extrêmement brillant. Un public nombreux a vivement applaudi la cantatrice pour l'exécution de l'air de *Proserpine*, de Paesiello, et de *l'Ave Maria*, de Gounod. *Le Golfe de Baïa*, de Michotte, chanté par Mme Cornélis-Servais et Mme Flon-Botman; un duo du *Capitaine Heniot*, chanté par Mme Cornélis-Servais et Mlle Cornélis-Servais, et un *Clair de lune*, de Wallace, où les trois cantatrices ont fait preuve de fine légèreté, complétaient la partie du programme réservée aux dames chantantes.

Le pianiste De Greef, dont nous avons souvent parlé avec grand éloge, a été accueilli avec un bruyant enthousiasme et même rappelé.

Même succès pour MM. Mailly, Jacobs et Cornélis, et pour la Société royale *l'Orphéon*, dirigée par M. Bauwens, qui a chanté, sans trop de nuances et avec quelques accrocs, deux œuvres

chorales bien insignifiantes : un très drôle *Magnificat*, de M. Chiaramonte, et *le Nid*, de M. C. Devos. Nous avons déjà dit combien était nécessaire une prompte réforme dans le répertoire des sociétés chorales ; tout enfant, nous avons entendu *le Tombeau des Janissaires* et *les Emigrants irlandais*, *Pepita* et *le Tyrol*, qui sont encore les « pièces de résistance » pour les nombreuses réunions chorales de Belgique, et les enfants d'aujourd'hui entendront sans doute encore dans vingt ans *le Nid*, de M. Devos, et *le Magnificat*, de M. Chiaramonte. Les directeurs de chœurs ne savent-ils pas qu'il existe un répertoire de chœurs allemands où il n'y a qu'à puiser?

RÉCEPTION A L'ACADÉMIE

A mettre à côté des comptes-rendus officiels des journaux officieux de cet hospice qui a nom Académie française, l'humoristique passage que voici d'un article de Camille Pelletan dans *La Justice*. Il n'est pas mauvais d'accoutumer les contemporains à la juste notion de ces vieilleries à la solennité desquelles les cervelles naïves se laissent encore entraîner :

« Je l'avoue, je n'ai jamais pu prendre au sérieux les cérémonies, renouvelées du *Malade imaginaire*, qu'on accomplit de temps à autre au bout du pont des Arts. En plein dix-neuvième siècle, des vaudevillistes, des romanciers, quelques grands seigneurs, qui ont chargé leurs secrétaires de leur créer des titres académiques, un bon paquet de savants, de peintres, de sculpteurs et de musiciens, se déguisent ridiculement, hors du carnaval, avec des habits à ramages verts, et se donnent rendez-vous dans la cuvette de l'Académie, pour transpirer ensemble pendant que deux d'entr'eux échangent des compliments écrits à l'avance dans un galimatias particulier : cela me semble infiniment plus chinois que tout le Céleste-Empire. J'ai assisté, par pénitence, deux ou trois fois, à cette petite fête de famille ; — j'ai vu papilloter sous le jour tombé de la coupole ce noble assemblage de crânes et de perruques multicolores, allant du violet lie de vin au jaune chiendent ; j'ai été mêlé aux dévots de ce culte bouffon, hochant la tête ou poussant des soupirs voluptueux aux épigrammes rococo dont on use dans ce milieu bizarre; j'ai eu la surprise de voir là, parmi les académiciens généralement étrangers à toute espèce de littérature, comme l'on sait, des écrivains justement célèbres, qui se mêlaient publiquement à ce mardi-gras dénué de prétexte. Et je ne reviendrais certainement pas sur la séance, si je ne croyais qu'il y a un mot à dire sur l'académicien qu'il s'agissait de remplacer.

« Deux auteurs dramatiques se sont donné la réplique. Que M. Pailleron, pour rajeunir le genre, parle là une langue nouvelle, à coups de oh! et de ah! et introduise sous la vénérable coupole, entre deux couplets à effet, un style, qui rappelle les endroits marqués de l'indication « parlé » dans les chansons de café-concert; je n'y vois, pour ma part, aucun inconvénient. Quant à M. Halévy qui, dans ses œuvres littéraires, a créé une très remarquable figure de prêtre (je ne parle pas de « l'abbé Constantin », mais de Calchas de la *Belle-Hélène*) on lui dit que son théâtre était l' « âme de l'humanité » : c'était la première fois qu'*Orphée aux Enfers* recevait ce compliment. L'âme de l'humanité! Le mot est peut être un peu vif. »

THÉATRE DE LA MONNAIE

FAUST

La reprise de *Faust* a été l'événement de la semaine. Le ban et l'arrière-ban des abonnés, les critiques, les habitués, les jolies femmes et les autres, se sont portés en foule à cette première d'une œuvre qui remonte à un quart de siècle, mais dont l'effet sur le public est loin d'être épuisé. Heureuse fortune que celle de cette partition, demeurée presque intacte dans la tourmente qui, chaque jour, arrache aux autres quelques feuillets!

On la joue en opéra-comique : le public accourt. On confie sa destinée aux artistes du grand-opéra : on s'arrache les billets. Et, sans cesse, le roucoulant amour du ténor rend rêveuses les jeunes filles que leur mère mène au spectacle; le chœur des soldats enthousiasme le parterre; la conférence de Marguerite avec le démon inquiète vaguement les âmes sensibles; le ballet agite les lorgnettes et le trio de la prison fait passer dans l'auditoire de grands frissons d'aise.

Jamais on n'imagina musique plus ingénieusement adaptée aux dilections bourgeoises : l'amour y garde une distinction de bonne compagnie et le diable n'a pas le pied trop fourchu.

Aussi le succès de *Faust* est-il toujours certain. Ces cinq lettres, en vedette sur l'affiche, font l'effet d'un appel bref, impératif. Les porte-monnaies s'ouvrent d'eux-mêmes, comme une fleur au soleil, dans la serre-chaude du bureau de location.

L'intérêt de la représentation de jeudi résidait surtout dans l'interprétation, et, quoique très différente de celle de la saison dernière, de l'avis de tous, cette interprétation, a été remarquable. Mlle Mézeray a prêté au personnage de Marguerite le charme de sa voix cristalline, de son ingénuité séduisante, de son jeu gracieux et plein de goût. M. Furst s'est révélé artiste de sérieuse valeur. Le rôle de Faust, qui touche aux rôles de grand opéra, lui convient admirablement, et il y a remporté un succès considérable. On nous assure que, frappée des aptitudes de l'artiste, la direction de la Monnaie compte lui confier prochainement l'interprétation du personnage de Raoul dans *les Huguenots*. Ce sera une épreuve intéressante et de nature à exciter bien des curiosités.

Le reste de l'interprétation a été excellent. M. Renaud a trouvé, dans le rôle de Valentin, l'occasion de faire valoir son superbe baryton. M. Devries a fait un très beau Méphisto, d'une belle prestance. Sa voix, certes, n'a pas la puissance de l'ancien titulaire du rôle, M. Gresse : mais il la conduit avec art et en bon musicien. Il lui manque toutefois de l'action dans le jeu dramatique.

Si M. Dupont consentait à adoucir un peu la sonorité de son trop brillant orchestre, tout serait parfait.

La prochaine représentation aura lieu jeudi prochain. *Saint-Mégrin* passera le 25.

THÉATRE DE L'ALCAZAR.

Samedi dernier, certains critiques lourds et mûrs des journaux quotidiens se sont rendus à l'Alcazar dans le but de trouver mauvaises les deux pièces : *le Saxe* et *Jeanne Bijou*, qu'on y représentait. Ils ont poussé le zèle jusqu'à trancher qu'il n'y avait dans la deuxième ni une scène ni un mot. Ce qui n'a pas empê-

ché d'en signaler un immédiatement : Celui qui finit le premier acte. Messieurs les critiques lourds et mûrs ne poussent pas toujours leur pointe galamment avec des façons du bel air, et notamment dans l'article que le plus lourd et le plus mûr d'entre eux consacre à MM. Nautet et Waller, la malveillance a l'air de se doubler de dépit. C'est le travers commun aux critiques d'en vouloir à tous ceux qui se lèvent avec la volonté de faire des œuvres.

On aurait dû faire meilleur accueil, nous semble-t-il, à ces deux ou trois petites piécettes. Un théâtre belge est à créer. Notre littérature, qui depuis cinq ans ressuscite et d'année en année marche d'un pas plus décisif dans l'art, doit inévitablement aborder la scène. Il faut qu'elle marque partout qu'aujourd'hui les écrivains divers qu'elle a suscités ont fait des œuvres fortes et lumineuses : romans et poésies. Lequel d'entre eux sera auteur dramatique?

M. Max Waller semble désigné, non certes à faire des pièces dramatiques et profondes, mais à s'essayer et à se risquer dans des scènes de mœurs drôles et spirituelles avec des mots abracadabrants et des situations excentriques. A cet égard il s'est trompé, croyons-nous, en écrivant *Jeanne Bijou*. Pour qui le suit à travers ses *Airs de flûte*, et ses très gamins comptes-rendus de livres, et ses audacieuses a trapades avec ses correspondants de *la boîte aux lettres*, où tant de bon comique et de joyeux et disloqué esprit gambade et turbule, surtout pour qui le connaît causant, gesticulant, mimant, M. Max Waller a une originalité nette.

Le théâtre mettrait parfaitement en évidence ses qualités : moquerie à travers tout, chiquenaude appliquée au nez des travers bourgeois, chanson folle jetée au nez de toutes les conventions empesées et ridiculement graves.

M. Nautet sait mieux que M. Waller caler ses pièces. Le *Saxe* vaut bien des levers de rideau qu'on applaudit au Parc. Les personnages ont de la vie et intéressent. Certes M[lle] de Brun n'est pas une Parisienne jusqu'au bout des ongles et son raffinement de goûts et de manières est quelconque, mais le Monsieur Robineau étonne de vérité et d'observation. C'est bien le maquignon carré d'allures, l'homme de province, le premier de son chef-lieu qui marche à la conquête des femmes à épouser en carrick et en grosses bottes. C'est le *Saxe* qui a obtenu le plus franc succès, samedi soir. Il dépaysait moins que *Jeanne Bijou*, pièce non pas à thèse mais simplement à dialogues. Les mots charmants de M. Waller, les discussions de sentiment et de dilettantisme ont été peu compris. Jeanne Bijou qu'est qu'une intéressante poupée. Il n'y a pas de drame qui saisisse ou de situation bien dessinée.

Comme nous le disions, l'originalité de M. Waller devrait appareiller vers d'autres études scéniques.

Chose à constater encore : c'est qu'à cette heure, le mouvement Jeune-Belgique a son public, qu'il est assez pris en honneur pour attirer à lui l'attention de tout ce que Bruxelles renferme d'esprits critiques et d'esthètes. La salle était remplie comme à une première de choix.

Nous regrettons beaucoup que les circonstances nous aient empêché d'assister à l'acte de M. Ducsberg : *Décoré!*

CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS

Le théâtre de l'Opéra-Comique vient de voir s'envole les espérances qu'il avait pu fonder sur *le Mari d'un jour*, trois actes de MM. D'Ennery et Armand Sylvestre, musique d'Arthur Coquard.

Cela pouvait être gai, amusant; le genre en était léger et venait faire diversion au répertoire actuel, qui, trop souvent confine au drame, et cela n'a été qu'une soirée fade et insipide.

La faute en est-elle à D'Ennery qui a trop assombri Armand Sylvestre, ou à Armand Sylvestre qui a trop égayé D'Ennery? Toujours est-il que nous sommes en présence d'un livret tenant à tous les bouts et ne tirant profit d'aucun. Il y a là un monsieur qui, pour se suicider, a l'idée de passer sur un pont délabré qui croulera et l'entraînera au fond de l'eau. Heureusement, à l'insu du monsieur, le pont a été réparé et la pièce peut ainsi finir par un mariage!

Comme moyen, c'est puéril.

Comme musique, c'est insignifiant.

M. Coquard qui n'avait jusqu'ici touché au théâtre que par un opéra-comique, *l'Epée du Roi*, représenté à Angers, nous était connu par quelques morceaux symphoniques qu'il avait fait exécuter aux concerts classiques. Comme tendance, le compositeur semblait vouloir aller au rebours du mouvement actuel et je sais que maintes fois il a maugréé contre le comité de la Société nationale de musique, composé de wagnériens trop exclusifs. On ne peut en vouloir à M. Coquard de n'être pas wagnérien; ni Guiraud, ni Massenet, ni Delibes, ne sont wagnériens. Aussi, ce que je reprocherai uniquement à M. Coquard, c'est de ne pas avoir d'idées personnelles.

Son œuvre est celle d'un musicien inexpérimenté, ignorant du théâtre et qui ne voit pas l'acteur en scène. En maint endroit, il a fait creux, vide, et nous a laissé dans une indécision qui, à la fin des trois actes, nous a absolument exaspéré.

Ce qu'a écrit M. Coquard pour l'orchestre est de beaucoup supérieur au *Mari d'un jour*.

Je sais bien que le théâtre est un excellent marche-pied et que par lui on arrive vite à la renommée. Mais il y a tant de compositeurs qui, à bon droit, se sentent attirés vers le genre lyrique, que M. Coquard, après cet échec, fera bien de leur laisser la place pour retourner à sa symphonie, à ses quatuors, à la musique pure.

Parmi les interprètes, je ne vois à signaler que Fugère, qui a sérieusement lutté jusqu'au bout. Les autres avaient sombré avant la fin.

Après bien des tergiversations, M[me] Caron a bien voulu enfin prendre la succession de M[me] Fidès Devries, dans le *Cid*.

C'est une autre incarnation de Chimène, qui, avec moins de grâce et plus de passion, nous offre cependant un rôle intéressant à suivre sous ses aspects nouveaux.

GUTELLO.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

BERLIN. Exposition du Centenaire des Salons berlinois. Ouverture, 15 mai. Fermeture, 15 octobre. Délais d'envoi, 1er mars-1er avril. Deux ouvrages seulement par exposant. Renseignements : jusqu'au 1er mars, *Académie royale des Beaux-Arts, rue de l'Université,*

6, I; après le 1er mars, *Commission de l'Exposition, près la gare de Lehrte, N. W.*

BRUXELLES. — Exposition et concours de la *Société centrale d'architecture.* — Ouverture 1er mai 1886. Section rétrospective, section contemporaine. Envoi avant le 15 avril. Renseignements : *Secrétaire de la Commission organisatrice, rue Royale Sainte-Marie*, 128, *Schaerbeek (Bruxelles).*

EDIMBOURG. — Exposition (internationale) de l'industrie, des sciences et des arts. — Du 4 mai au 30 octobre 1886. — Mobilier et arts décoratifs, beaux-arts, reproduction d'anciens édifices et de vieilles rues, etc. — Demandes d'emplacements au *Secrétaire de l'Exposition, Frederick Street*, 18, *Edimbourg.*

PARIS. Salon annuel. Ouverture, 1er mai. Fermeture, 30 juin. Délais d'envoi : *Peinture*, 10-14 mars ; *sculpture, gravure en méd. et sur p. f.*, 20 mars-5 avril; *architecture, gravure, lithographie*, 2-5 avril.

N. B. *Le maximum pour la dimension des cadres sera de* 30 *centimètres en largeur et de* 20 *centimètres en épaisseur. Seuls seront admis les cadres dorés, noirs ou en bois naturel foncé.*

ROME. Exposition annuelle des amateurs des Beaux-Arts (limitée aux artistes italiens et aux étrangers qui résident à Rome). Ouverture, 21 février. Fermeture, 18 avril. Délais d'envoi : 1er-9 février. Renseignements : *Secrétaire de la société, palais des Beaux-Arts, rue Nazionale, Rome.*

PETITE CHRONIQUE

Mlle Jenny Thénard a donné hier aux *XX*, devant un auditoire très nombreux et fort élégant, une causerie charmante, émaillée de mots spirituels, d'observations piquantes, d'une exquise féminilité. Le titre : *Les femmes peintes par elles-mêmes* était d'autant plus vrai que la séduisante artiste, qui manie si habilement l'arme la plus redoutable des femmes, s'est servie, non sans succès, de la brosse et de la palette. Comme peintre, elle a eu hier des envolées vers l'art, et les détails anecdotiques qu'elle a donnés sur Mme Vigier, sur Rosa Bonheur, sur Mme Mayer, etc., ont révélé une artiste connaissant l'histoire des peintres, aimant à en parler. Comme femme, elle a finement distribué, de ci et de là, des coups de patte amusants, mais d'une patte dont les griffes étaient à peine visibles.

Du coup, elle s'est acquis la sympathie de tous ceux qui, n'ayant pas assisté à l'une de ses causeries, n'étaient pas encore de ses amis.

Voilà, pour les *XX*, un début qui promet. La prochaine conférence, qui sera annoncée dans quelques jours, aura lieu samedi prochain ; elle sera faite, dit-on, par Edmond Haraucourt, le poète *l'Ame nue*. Ce sera, comme hier, un fin régal littéraire.

Constantin Meunier ouvrira demain à deux heures, au Palais des Beaux-Arts (dans la salle correspondant à la première salle du Salon des *XX*) une exposition de tableaux, d'études et de sculptures, reproduisant principalement notre population ouvrière du Borinage. On sait avec quelle puissance d'émotion il s'est tout-à-coup révélé dans l'interprétation de ces scènes et de ces paysages.

Le *Guide musical* annonce que Mme Materna, la célèbre tragédienne lyrique viennoise, vient de commencer une tournée de représentations en Allemagne. Elle se propose, nous assure-t-on, de visiter également la Belgique et la Hollande.

Les *Maîtres-Chanteurs* ont passé l'Océan. Le bel ouvrage de Richard Wagner a été accueilli avec enthousiasme par le public du *Metropolitan Opera House* de New-York.

Jeudi soir, après l'intéressante reprise de *Faust* au théâtre de la Monnaie, quelques amateurs, notamment MM. Auguste et Joseph Dupont et Verdhurt, se sont réunis dans les salons de M. Goldschmidt, rue de l'Ecuyer, pour écouter l'exécution au piano, par l'auteur, d'un ballet d'une récitation lyrique de M. Wilford, ancien élève fort remarqué de notre Conservatoire. Musique très originale et très goûtée des auditeurs.

La Nuit, la prochaine série de lithographies d'Odilon Redon, paraîtra incessamment. Il y aura 6 planches tirées à 50 exemplaires. Les séries précédentes : *Dans le Rêve, Hommage à Poë, Hommage à Goya*, sont totalement épuisées. On peut juger les productions de l'artiste à l'exposition des *XX*. Redon a déjà son public d'amateurs et de dilettantes.

C'est à la fin de ce mois que M. Camille Gurickx donnera à la Grande-Harmonie son *Piano-recital*. L'excellent pianiste fera entendre un choix d'œuvres de Bach, Beethoven, Scarlatti, Schumann, Weber, Mendelssohn, Chopin, Liszt et Auguste Dupont.

Antoine Rubinstein donnera trois concerts à Bruxelles, au mois de mai prochain, dans la salle de la Grande-Harmonie.

C'est la dernière tournée de concerts du célèbre pianiste compositeur.

Commencée à Saint-Péterbourg, continuée à Vienne et à Berlin, elle aura pour dernières étapes Paris, Bruxelles et Londres.

Les journaux ont dit l'éclatant succès de ces séances, où le maître passe en revue les chefs-d'œuvres anciens et modernes de la littérature du piano.

Rubinstein a tenu à se présenter une fois encore devant notre public d'artistes et d'amateurs, dont il n'a pas oublié l'accueil et dont les suffrages lui sont précieux.

Ces séances seront une bonne fortune pour tout Bruxelles musical.

Les programmes détaillés en seront prochainement publiés, et l'on pourra s'inscrire bientôt, soit pour une séance, soit par abonnement, pour la série des concerts.

Le chiffre des entrées au Salon des *XX* pendant la première semaine s'élève à 1,546 francs. Ce chiffre est dès à présent beaucoup en avance sur celui des deux années précédentes.

M. Victor Wilder a complètement terminé la version française de *Tristan et Isolde* qui paraîtra prochainement.

Il travaille en ce moment à la version de *Siegfried*, la troisième partie de la tétralogie des *Nibelungen*. Le premier acte est terminé et les deux autres ne tarderont pas à l'être.

L'ART MODERNE

SIXIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, d'**architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 8. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 FÉVRIER 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

A PROPOS DU SALON DES XX

L'IMPRESSIONNISME

I

C'est Claude Monet qui créa le terme, en baptisant « Impression » l'une de ses toiles. Le mot fit rire d'abord, puis, on le jeta comme une injure au visage de ceux qui cherchaient leur voie dans l'Art nouveau à l'épanouissement duquel nous assistons aujourd'hui : « Impressionniste ! » Et comme il arrive toujours, comme il est advenu pour l'épithète de « gueux » fièrement relevée par les compagnons de Philippe de Marnix, le groupe de peintres alors en formation s'empara de la qualification, l'adopta, s'en fit gloire ni plus ni moins que d'une lettre de noblesse.

Et l'Impressionnisme fut officiellement reconnu, comme l'avait été le Réalisme qui le précéda et qui favorisa son éclosion, comme aussi le Romantisme, et le Classicisme, irrévérencieusement dénommé actuellement Pompiérisme. Il marque une évolution dans l'Art de la peinture. Il est le dernier tour de roue de ce vaste engrenage, toujours en mouvement, dont aucune force humaine ne pourrait entraver le fonctionnement, qu'il est aussi puéril d'attaquer qu'absurde de nier. Il correspond aux lois, plus mystérieuses encore, qui gouvernent la transformation des sociétés dans leurs goûts, leurs idées, leurs aspirations, leur idéal. Peut-être des influences physiques se mêlent-elles même aux causes morales qui opèrent ces lentes, fatales, inéluctables évolutions. Question complexe, difficile à résoudre avec précision.

Le bon sens indique l'attitude à prendre : examiner avec soin les phénomènes auxquels le hasard des événements nous fait assister, en noter scrupuleusement les phases, observer les distinctions que crée la diversité des races parmi ceux qu'emporte le courant. De ces documents naîtra l'histoire de l'Art contemporain. Et à cet égard, le Salon des *XX* fournit une merveilleuse occasion de s'instruire, attendue d'ailleurs de tous ceux qui ont pénétré le but social énergiquement poursuivi par la jeune association.

On peut y voir, opposés les uns aux autres, les groupes d'artistes qui cherchent avec ténacité une expression personnelle de la nature, en rapport avec les sensations — inconnues à nos aïeux — qu'elle nous fait éprouver, mais sur lesquels la nationalité, le climat, le milieu, l'éducation artistique, exercent leur puissante influence.

Et dans chacun de ces groupes, un œil clairvoyant peut démêler des tempéraments variés, les uns calmes, féminins, aimant les colorations adoucies et sourdes, d'autres robustes, n'envisageant la nature que sous ses aspects les plus chatoyants.

S'il fallait donner une qualification logique aux membres de cette famille dans laquelle la foule ignorante englobe tous ceux qui ne peignent pas un petit motif aimable dans un paysage propret, nous établirions entre eux plusieurs divisions. Il y a des « sensationnistes » qui recherchent avant tout, et qui souvent l'atteignent avec un bonheur inouï, la sensation exacte que font éprouver les divers aspects de la nature : l'âpre froid des hivers neigeux, la mélancolie poignante des crépuscules tombant sur le délabrement des pignons, le réconfort des matinées de juin qui font monter la sève au cœur des arbres. Ils notent les sifflements de la bourrasque, ils font chanter, en des paysages d'une fraîcheur extrême, la chanson du printemps, ils expriment la gloire solennelle des automnes. Les phénomènes les plus fugaces de la nature n'échappent pas à leur analyse pénétrante. Ce n'est pas un « motif » qu'ils peignent, un « paysage » ou une « marine » c'est, répétons-le, la *sensation* que procure ce motif, ce paysage, cette marine, en telle saison, sous telle lumière, à tel moment du jour.

D'autres réalisent cette très moderne expression picturale : l'atmosphère qui circule dans leurs intérieurs d'appartements, dans la perspective des rues qu'ils représentent est d'une fluidité telle qu'elle paraît être réellement celle qui baigne les visiteurs du Salon. Si bien qu'au lieu d'aligner, comme c'est l'usage, aux parois de l'exposition une succession d'images bordées de cadres dorés, l'œuvre de ces « atmosphéristes » offre des échappées de vue sur un monde vrai, présenté dans l'air où il se meut, avec ses valeurs exactes, ses reflets, avec ses plus subtiles dégradations de tons, éclairé par les jeux de lumière les plus caressants. Par quelles vibrations de couleurs, par quelle magie de la palette obtient-on cet effet, si séduisant qu'au regard des toiles où il est réalisé, les autres, conçues suivant les anciennes formules, paraissent terreuses, noirâtres, sans vie et sans gaîté? Quel œil délicat, impressionnable, perçant, n'exige pas cet art où l'observation la plus scrupuleuse s'unit au sentiment le plus parfait de l'harmonie?

D'autres encore, les « intimistes » ceux-ci, ou les « caractéristes », s'écartent des sensationnistes en ce qu'ils se préoccupent peu de saisir et de fixer sur la toile un effet passager. Ils étudient la nature même, la structure, l'essence, des objets qu'ils choisissent pour modèles. L'un d'eux, à qui on disait : « L'île de Wight n'est pas picturale. Elle est trop arrangée, trop ratissée, trop peignée » répondait : « Eh bien! il faut exprimer ce caractère arrangé, ratissé, joliet du pays. C'est une étude aussi intéressante que de rendre l'aspect sauvage d'une contrée plus austère. »

Mais à quoi bon multiplier les subdivisions et les néologismes? Les quelques exemples que nous venons de citer ne suffisent-ils pas à montrer combien dans ce mouvement artistique qui nous occupe, il y a de patientes recherches, d'ingénieuses observations, d'efforts vers un art neuf?

Les noms dont on affuble les groupes dont la naissance, l'épanouissement et le déclin suivent leur cours normal à travers l'ahurissement perpétuel des générations successives n'est d'ailleurs, est-il besoin de le dire? que d'importance infime. « Ces mots en *isme*, disait l'an dernier Raffaëlli au cours de la conférence qu'il fit au Salon des *XX*, sont des cris de ralliement jetés, à un moment donné, dans la circulation et qui aident à se reconnaître, à se compter, à s'unir en vue de la défense de l'art. Rien de plus. »

Le public veut y voir autre chose. N'assistons-nous pas, en ce moment même, au spectacle plaisant d'un lot considérable de bourgeois convaincus que les *XX* ont fondé un sorte de religion artistique nouvelle, qualifiée par les gazettes : le *Vingtisme*, quelque chose d'abominablement subversif, et que tous ceux qui sont entrés dans cette secte que l'autorité publique devrait supprimer, pratiquent le culte imposé selon les rites prescrits par un évangile révolutionnaire. Le *Journal des Beaux-Arts* parle gravement, dans le niais compte-rendu qu'il consacre au jeune Salon, du « MONSTRE qui s'appelle Vingtisme. »

Combien on rit, derrière le rideau, dans les coulisses d'où les *XX* examinent curieusement la bêtise humaine, de l'ignorance et de la sottise qui, depuis une quinzaine, éclatent avec sérénité!

Faut-il répéter encore qu'il n'existe pas plus de *Vingtisme* que de *Cercle artisticisme* ou de *Salon triennalisme* : qu'en fondant une association, les vingt artistes qui se sont tendus les mains ont eu la pensée de créer une exposition qui réalisât le plus complètement possible la forme moderne de l'art, chacun s'inspirant d'ailleurs, pour l'expression de cet art, de son tempérament; que pour donner à leurs Salons annuels la portée d'un enseignement salutaire et pour en doubler l'intérêt artistique, les *XX* ont eu l'ingénieuse pensée de joindre à leurs envois ceux de vingt artistes, choisis avec soin parmi ceux qui, dans tous les domaines, cherchent, pour atteindre leur idéal artistique, des voies non frayées; qu'au demeurant, la qualification de Vingtistes, dont ils se font gloire depuis qu'on l'agite comme un épouvantail, n'indique ni une école, puisque chacun suit librement sa route, ni même une tendance, puisque d'année en année s'affirment avec plus d'intensité les natures les plus opposées; qu'elle exprime un CARACTÈRE : celui d'artistes qui repoussent le servage des formules transmises, de génération en génération, par les officines suspectes des académies; qui marchent résolument, coude à coude, à la conquête d'un art neuf, fier et libre; qui n'ont pas

plus de souci des protestations timorées du public que des remontrances séniles ou puériles de la critique.

Le Vingtisme, puisqu'on persiste à vouloir introduire dans la langue ce néologisme bizarre, le voilà. Il élève sa taille de jeune athlète au dessus des échines courbées par la courtisanerie artistique, plus avilissante encore que celle des cours. Les colères que soulève son passage triomphal le font rire, parce que seules l'envie et l'ignorance les déchaînent contre lui. Ses audaces tranquilles étonnent les âmes craintives qui n'ont jamais soupçonné qu'on pût refuser de suivre aveuglément les ordonnances de la Faculté des Beaux-Arts. Mais déjà il a ses défenseurs, ses amis, ses admirateurs, et le cortège qui l'accompagne dans son expédition contre la routine grossit de jour en jour.

Il n'est donc pas question d'enfermer la jeune peinture belge, personnifiée aujourd'hui par le groupe, dans le cercle restreint d'une tendance déterminée. Si nous avons eu en vue, en écrivant cette rapide étude, de parler plus spécialement de l'impressionnisme, c'est que cette manifestation de notre art contemporain, largement représentée aux *XX*, est la plus récente, la moins connue, celle de toutes au sujet de laquelle on a débité et imprimé le plus d'erreurs.

Nous avons sommairement indiqué déjà quelques-unes de ses aspirations. Dans un prochain article, nous examinerons de plus près ses caractères, et nous les étudierons dans leur comparaison avec l'impressionnisme français, qui n'a avec l'impressionnisme créé en Belgique par quelques-uns des Vingtistes que des rapports éloignés.

Sottisier des Vingtistes

Fleurs de reportage.

Voici quelques extraits textuels des articles de journaux où l'on s'est occupé des XX. *Lecteurs ne vous effrayez ni de la hardiesse, ni de l'obscurité de ces lambeaux de galimatias double.*

MM. Vogels, Ensor, Finch, Toorop, Schlobach, Fr. Charlet, même Van Strydonck dans ses esquisses, tous emboîtent le pas derrière Claude Monet, derrière Renoir et Besnard qui eux-mêmes sont les copistes du Norwégien Kolstö et de l'Italien Zandomeneghi.

***

Michel-Ange, un *vieux*, a dit un jour : celui qui en suit un autre ne marchera jamais devant!...

***

Si nous citons encore Delvin (?), Dario de Regoyos qui a assez réussi des artilleurs espagnols descendant une côte (!!!), nous aurons à peu près vidé le monstre qui s'appelle vingtisme.

***

Nous ne sommes plus à l'époque où des maçons, des tailleurs de pierre, des peintres en bâtiments, vivant seuls, ignorés même de leurs proches voisins, bornaient leurs vœux et leur existence à exécuter dans l'ombre des travaux d'une puissance inouïe et dont la vue fait passer dans notre chair un frisson de fièvre et d'admiration.

***

Ce trio d'artistes dévoyés s'abîme en pleine lumière. Hanté par la vision des taches éclatantes, il se fourvoie, croyant trouver au cœur d'affreux barbouillages, la vérité artistique.

***

M. James Ensor est trop vingtiste pour s'effondrer piteusement dans l'insociabilité.

***

D'un geste il montrait ses tons chauds, ardents, restés lettre close pour le vulgaire.

***

D'autres, chez qui la doctrine du point central avait soulevé une gaîté énorme.....

***

Ressassant le livre de sa doctrine, à l'exemple des derviches, qui ne connaissent pas la fatigue.....

***

Ses rébus, exempts de toute incohérence, ont le mérite d'être dessinés d'une main experte avec un œil harmonieux.

***

L'exécution minutieuse, serrée, n'enlève rien au charme qui s'en dégage; et l'émotion qui l'enveloppe parle à tous les amis du sentiment traduit sans apparence d'exagération.

***

Le portrait de son père, plus achevé, échappe aux cruelles atteintes des bruns et des gris.

***

Un bouquet d'arbres jeté au bord de l'onde, retrace fidèlement un coin de paysage.

***

L'exposition des *XX* est d'un grotesque sans précédent. Impossible d'imaginer une plus audacieuse grossièreté artistique.

Documents a conserver

LE JOURNALISME

17 novembre 1879.

Mon cher Ami,

Pourquoi cette forme un peu rhétoricienne :

« Faut-il nous indigner, faut-il nous réjouir? »

Pourquoi ces autres tropes (appelle-t-on cela un trope?) :

« Nous l'avions pensé d'abord, en aristocrates que nous étions. » — « Nous nous étions dit tout cela. »

Je trouve même le *sans doute* un procédé.

Autre chose.

Il y a dans votre article un passage grand et juste, celui où vous dites : « Ne sont-ils pas de la foule? » Mais si éloquent qu'il

soit (et il l'est), il perd sa force parce qu'il paraît encadré et non adhérent. Il est cousu au papier, non collé aux os.

La discutaillerie politicularde nous fait du tort à tous. Le mérite de ce pauvre D..., qui avait tant de talent, était d'être humain et élevé d'ensemble, de souffle, d'un bloc.

Je vous conseille — du droit que donne l'amitié et du droit qu'on doit prendre au nom de l'idée qu'il faut défendre le mieux possible. — Je vous conseille de surveiller cette tendance, naturelle aux journalistes de tout temps, hors Proudhon, Veuillot, hors les nets et les vise-droit. Je vous conseille de faire comme je fais, de ne jamais commencer un article sans en avoir mesuré les paragraphes. Les idées ne doivent pas empiéter les unes sur les autres, s'enclaver à faux, arriver sans être amenées d'emblée par la logique ou l'émotion. Il y a plus de modestie que d'inexpérience dans votre cas, modestie d'ancien collégien, qui croit aux formes du discours, ou dont la plume y croit malgré l'écrivain. Vous n'osez pas penser et rédiger sans les précautions oratoires *convenues*. Vous vous trompez, vous vous trompez! C'est vous qui devez faire votre moule, ou plutôt, c'est votre pensée qui créera le moule de la rédaction. Donc, avant d'écrire un article quelconque, cherchez *l'idée-mère*, précisez-vous à vous-même le *coup principal* que vous voulez porter, la résultante que vous tenez à obtenir et à faire jaillir sous les yeux de la foule. Ne partez pas en flâneur de l'émotion, elle s'évaporerait dans les nuages de la phrase et le méli-mélo des paragraphes grimpant les uns sur les autres.

Vous avez de la force saine, vous êtes, à votre âge, porteur du viatique du vrai, vous avez l'idée, vous avez la forme. C'est le moule, vous dis-je, c'est l'allure ferme, sobre, *sans bavures*, qu'il faut absolument imprimer à vos statuettes. Il faut médailliser son sentiment, son paysage ou son portrait. Je me répète : avant de partir en guerre, ayez, en cinq ou six lignes particulières et séparées, défini votre marche, enchaîné vos paragraphes. Moi, je le fais dans ma tête par habitude. Cependant, pour un article de longueur et de poids, je fixe impérieusement mon plan sur une feuille que j'ai devant moi et que je consulte de côté comme un musicien regarde le chef d'orchestre. Cette règle a un grand avantage. Elle vous oblige à avoir des idées, puis, chaque paragraphe doit contenir sa balle propre, tout en suivant la ligne que la pensée-mère a tracée pour que tout arrivât dans le mille. Elle vous évite de vous tromper, de tâtonner, de faire un brouillon.

Il n'y a que l'ironie qui puisse venir d'un jet, l'ironie *ad hominem*, qui a souvent besoin du débraillé du geste : et encore doit avoir son bout de fer, son mot de la fin, limé et empoisonné, pour qu'il déchire et salisse. Le mépris condensé dans un mot vaut la goutte de vitriol.

Revenons, ma foi, à votre article. Je viens de le relire et de le sabrer. Tout ce que j'ai sabré n'était pas coupable, mais n'était pas en place. J'insisterai énergiquement sur les répétitions d'idées qui ne vous ont pas eu l'air de redites, parce que la forme était neuve et de nouveau pittoresque, mais veuillez suivre mes sentiers rouges et vous retrouverez ces répétitions.

Maintenant, quoique le dernier feuillet soit vigoureux, laissez-moi vous crier que vous n'avez pas serré la réalité de la question. *La patrie veut enrégimenter les siens.* Encore un exemple du *hors propos!* Très vrai, très juste, bien frappé. Mais cette fois, au contraire, on n'a pas voulu les *ré-enrégimenter*. Réfléchissez-y!

Il faudrait conclure, je crois, par la douleur qu'il y a à regarder cette question sous le côté du pain... qui doit en préoccuper quelques-uns. Ne dites pas tous, il faut ménager les fiers... Ceux-là mettront leur orgueil à signer « dégradé ». J'ai fait cette longue et impitoyable opération du crayon rouge, point tant sur l'article que sur la tendance, point tant pour condamner que pour indiquer : vous me comprenez bien.

Tout article doit être planté droit, ne s'affaisser d'aucun côté, avoir d'avance, comme la maquette du sculpteur, sa tête, ses pieds, son corps logiquement bâti et dans la pose — en littérature, dans le ton — où l'idée doit être.

Ayez le courage que j'ai eu. Sabrez-vous comme je vous ai sabré; je veux dire : sabrez par la réflexion, d'avance, les choses hors de place ou hors de proportion, ayez vos points marqués et vous irez droit au but. Il faut que ce soit vous, pour que je vous en écrive si long. Mais vous pourriez vous égarer dans votre propre talent. Prenez vos mesures comme un ouvrier, avant d'écrire comme un artiste. Je vous le crie une bonne fois! Astreignez-vous à cette loi, si vous voulez profiter des dons que vous avez et en faire profiter les autres.

Richepin ne peut décidément, m'a-t-il dit, venir maintenant avec nous. Ne crions pas sur lui. Gardons-le comme un ami littéraire. Il nous reviendra blessé ou dégoûté. Il devait faire les théâtres.

Eh bien! mon cher Gautier, il faut qu'ils soient faits par vous ou un de vos amis. N'allez pas me dire que ce n'est pas dans vos cordes! Au contraire! Je vous répondrai qu'il faut rajeunir cette vieillerie qu'on appelle la critique théâtrale, vaniteuse, pédante, niaisarde, à tête de cuistre ou de lèche-cul, qui parle en provinciale de ce qui est la véritable littérature du peuple : le théâtre. Allons! prenons les pièces par les entrailles, les pièces et le public, la scène et le paradis. Devant notre tribunal, Victor Hugo, avec ses papolâtreries, ses moinarderies, ses Hernanis, ses Burgraves, ses bons dieux, ses monstres, sera un enfant ou plutôt un routinier de l'Eglise et de la cour à côté de Dennery, qui a pris le peuple pour héros, qui a eu quelquefois du génie, qui, en tous cas, est dans la vraie voie, style à part. Mais encore sa prose est-elle moins bête que les vers romantiques? Les « merci, mon Dieu! » pullulent et puent dans les tragédies même modernisées. Assez. Et c'est vous, ou un de vos amis, qui ferez les théâtres. Ordre du commandant des barricades. Il nous faut là le plus fort de nos pointeurs.

Je voudrais que personne ne sût, personne, qui fait les théâtres, si, à votre place, vous en mettez un autre. Tel que la politique me défend d'accepter pour ne pas compromettre un instant le drapeau, — qui serait compromis, si honnête au fond, que puisse être le compromettteur, — tel écrivain qui a de la hauteur et la grande note sociale, pourrait se charger de ce soin. Et je tiendrais formellement, absolument, à ce que l'incognito le plus impénétrable fût gardé pour étonner tout d'un coup le monde du théâtre qui entendrait la *Rue* interpeller la scène au nom de ses passions, de ses vertus, de ses douleurs! Vous me comprenez. Ce mystère serait une force, une grande force. Il faudrait ne pas se montrer à l'orchestre, ne pas aller aux premières représentations : puisque nous sommes hebdomadaires, il n'y aurait pas grand mal. Il faudrait se déguiser et déguiser son style, mais viser bien et haut.

Donc, mon cher ami, le théâtre sera fait; personne, même de la rédaction, ne saura par qui. La politique sera bannie de ces articles, *impitoyablement* bannie, mais l'ironie et l'émotion sociale auront la parole. Nous pouvons provoquer une révolution dramatique et enfoncer les portes pour que les réalistes arrivent. Donc,

gardez pour vous cette proposition. Préparez cette révolution littéraire et en même temps cet impénétrable incognito. Il faut qu'on ne se doute *pas une seconde* du nom du nouveau juge théâtral. Les suppositions iront leur train, et nos idées aussi !

Je suis effrayé de votre aveu pour Louise Michel. Pas encore fait, — pas archi-fait ! — Diable ! il nous faudra nous organiser pour ne pas manquer de combustible en route.

La *Rue* a tout ce qu'il faut pour paraître. Ce n'est plus la faute du commanditaire, c'est la faute de la rédaction.

Je n'ai rien que les vers que vous savez. Heuzy m'a envoyé deux articles, dont un interminable et je crois inimprimable, dont l'autre bon, mais inactuel. Il nous faut de l'actualité et de la vivacité au début.

Enfin, je vois que nous ne paraîtrons pas le 22. Mais, le *22*, il est *in-dis-pen-sable* que j'aie toute la copie, hors les échos, et une colonne laissée, en cas d'actualité, à cette actualité, en tous cas, consacrée à une chose fraîche.

Donc, tout, tout, chez moi, samedi. A peine aurons-nous le temps, même avec cette avance, d'arriver pour le 28. Je veux un premier numéro superbe, — comme rédaction et aspect, superbe. Si j'étais Gautier, je laisserais reposer la « croix d'honneur » et je me mettrais à un article judiciaire ou à peu près, mais pas si âgé que l'affaire de l'apprenti. Du plus neuf, du plus neuf ! Vous pouvez voir dans la liste des assises futures un cas que vous prendrez tout de suite, quitte à rajeunir au dernier moment par un autre en-tête, ou une queue fraîche. Je vous récrirai, du reste, mais à l'œuvre, à l'œuvre, et soyons humain, rieur ou attendri. Coléreux aussi, mais contre les noms propres, les individus, pas devant les idées. Faites votre siège — et le théâtre absolument — et *incognito*.

JULES VALLÈS.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS

Deuxième concert

Le deuxième concert de l'*Association des Artistes musiciens*, consacré à Henry Litolff, a été pour le vieux maître le glorieux couronnement de son séjour à Bruxelles. Les ovations du Waux-Hall, le triomphe des *Templiers* à la Monnaie, la cordiale sympathie manifestée à l'*Association* tant par les artistes de l'orchestre que par l'auditoire, ont tour à tour réjoui le cœur du musicien, désormais populaire en Belgique. Il n'est point de solennité de ce genre sans quelque emblème destiné à en perpétuer le souvenir. L'*Association* a donc offert au maître une lyre de papier doré enrubanée et enguirlandée d'un discours de M. Dumon. Il y a eu des effusions, des accolades. Un instant interrompue par l'émotion qui a gagné jusqu'aux cymbales, la séance musicale a repris ensuite son essor, et sous la fébrile direction du maître, dont tout le monde a admiré la verte vieillesse, la *Grande-Harmonie* a retenti des plus vigoureuses sonorités de l'œuvre de Litolff.

L'ouverture de *Robespierre*, bien connue à Bruxelles, le 4e *Concerto* que Brassin joua jadis, dans cette même salle, les airs de ballet des *Templiers*, indissolublement liés à la vision de la charmante ballerine Adelina Rossi, composaient le programme.

M. Camille Gurickx, chargé par le maître de la partie de piano du concerto, l'a joué en musicien de haute valeur et en pianiste consommé. L'école de Brassin transparaît dans son jeu sérieux, consciencieux, respectueux des intentions de l'auteur, moelleux de toucher et puissant.

Dans la première partie, M. Gurickx avait fait entendre une œuvre de lui, un poème symphonique révélant, à côté du pianiste, un compositeur de mérite. L'intérêt du concert étant concentré sur l'auteur des *Templiers*, on n'a peut-être pas donné à la composition du jeune artiste toute l'attention qu'elle mérite. D'une facture distinguée, écrite avec une recherche approfondie des timbres et une entente parfaite des ressources orchestrales, l'œuvre a une belle allure, particulièrement dans sa seconde partie, où elle a quelque parenté avec les poèmes de Liszt. Les effets du piano y sont habilement combinés avec la polyphonie de l'orchestre de manière à former un ensemble d'un intérêt soutenu, mi-concerto, mi-symphonie, mais dans une forme nouvelle qui n'est ni le concerto, ni la symphonie. M. Gurickx est un rêveur dont l'inspiration ne s'accommode pas volontiers des canons ni de la « Tabulature ». La composition qu'il a jouée samedi est, pensons-nous, la première qu'il ait fait exécuter. C'est assurément le début le plus brillant qu'on ait fait, depuis bien des années, en Belgique.

MUSIQUE DE CHAMBRE

Mardi a eu lieu, dans une des salles du Palais des Beaux-Arts, assez peu favorable à l'acoustique, la première des deux séances annoncées par le trio Hubay, Wieniawsky, Jacobs.

Le public a fait excellent accueil aux trois musiciens qui, avec tant de dévouement et de science artiste, s'efforcent de lui donner une éducation musicale sérieuse et profonde.

Souvent nous avons loué chez M. Hubay le jeu à la fois élégant et grandiosement emporté, la tenue correcte et simple, la virtuosité, qui ne s'écarte jamais de la synthèse de l'œuvre et ne détaille que juste assez pour indiquer l'importance du détail dans l'importance générale. Jamais l'excellent violoniste n'a fait preuve d'autant de talent que dans son interprétation de la sonate de Beethoven op. 47, dédiée à Kreutzer. Les nombreuses formules qui peu à peu mettent des rides dans une partie de l'œuvre de Beethoven disparaissaient presque complètement de l'oreille et seul demeurait l'attachant intérêt d'un travail harmonique bien conduit et droit au but.

M. Jacobs a fait remarquer son talent distingué et délicat dans le Quintette de Schumann, où l'auteur réserve au violoncelle un rôle important. Et nous nous rappelions, en écoutant le digne successeur de Servais au professorat de notre Ecole de musique, le Des Esseintes d'*A rebours* que certaines pages pour violoncelle de Schumann positivement laissaient haletant.

Quelle belle inspiration que l'*in modo d'una marcia* et l'*allegro ma non troppo*, de désolation et d'émotion aiguë et lancinante !

Le numéro deux du programme était une nouvelle composition du très fécond pianiste Wieniawski : un trio pour piano, violon et violoncelle (*), où les trois organisateurs de cette excellente séance de musique de chambre ont part égale. Car une des qualités de cette œuvre est la pondération exacte des trois instruments ; le pianiste, chose rare, a pu s'oublier et, au lieu de retenir pour soi le premier rôle, ne figurer qu'à son plan dans l'harmonie générale.

(*) Récemment publié chez Schott frères.

A cette qualité, il faut joindre l'élégance. M. Wieniawski, s'il n'évite point d'être banal parfois et teinté de réminiscences, ne tombera jamais dans la vulgarité : ses compositions pour piano, par exemple, déjà fort nombreuses, ne toucheront jamais ces écueils : le morceau de salon, la fantaisie brillante, le bouquet de mélodies, la pluie de perles, et quelle volonté ne faut-il pas au professeur mondain pour ne point devenir l'approvisionneur des pensionnats en vogue et des maisons d'éducation bien notées !

Nous louons fort dans son trio, déjà sa 40me œuvre, les numéros 1, 2 et 4 : le premier, d'une bravoure un peu romantique, d'une tournure de mélodie voisine de Chopin et de Liszt ; le deuxième, développement d'un thème désolé, d'une mélancolie de chant populaire polonais, avec, ci et là, des réminiscences de Grieg ; le quatrième, plus grandiose et emporté, mais aussi émaillé de souvenirs, de Wagner cette fois. Le *scherzo* nous plaît moins ; il manque de développement et finit avec une intempestive brusquerie.

La deuxième séance que donnera le mardi 2 mars l'excellent trio ne peut manquer d'attirer au Palais des Beaux-Arts tous les musiciens et amateurs sérieux ; le programme comprend des œuvres de Mozart, Rubinstein, Waldemar Bargiel. Nous la recommandons vivement et félicitons encore MM. Hubay, Wieniawski et Jacobs pour leur artiste interprétation.

CORRESPONDANCE PARISIENNE

Société des aquarellistes français.

Voici venir l'ouverture de toutes les expositions dont souffre Paris de février à juin. La plus belle « première » a été, jusqu'à présent, celle des Aquarellistes, à la galerie Petit. Cette aimable compagnie de fournisseurs brevetés des Cours et des riches banquiers Mécènes, très fermée au début, s'est agrandie et a admis en son sein quantité de nouveaux venus. Plus de Detaille : les panoramas le tiennent loin de la rue de Sèze ; de Neuville n'est plus ; Mme Lemaire, lasse de ses succès, abandonne ses pinceaux de martre pour ne plus s'occuper que de pastel. (Le pastel est le nouveau joujou parisien.) Il y a encore d'autres désertions et de la société primitive il ne reste guère que des vieillards respectables mais peu intéressants, comme l'exact Français, l'orléaniste Eugène Lami, Ed. de Beaumont, le calembour fait peintre, Vibert l'illustrateur de Léo Taxil, Lambert le faiseur de chats pour Palais-Royal, l'Espagnol Worms, qui n'existe plus, même pour ses anciens admirateurs..., et enfin Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, qui n'est pas la moins bien douée.

Les jeunes recrues sont, pour la plupart, bien dans la tradition. M. Maurice Courant représente la marine française ; M. Le Blant est l'auteur de chouans qui ravissent le public ; M. Roger Jourdain copie tout doucement M. Duez ; M. Maurice Leloir est le frère de feu Louis ; M. Gros est l'élève dur du dur Meissonnier ; M. Aimé Morot modèle aussi implacablement à l'eau qu'à l'huile ; M. François Flameng « papillotte » entre feu Fortuny et M. Heilbuth, dont les gouaches mondaines s'alourdissent d'année en année ; M. Züber fait des paysages de chef de bureau en vacances. M. Guillaume Dubufe obtient un regard en illustrant une page inédite de son oncle Ch. Gounod, dont l'archet est emporté par un cacatoès qui tient lieu de Saint-Esprit. Serait-ce un souvenir de *Un cœur simple*, le petit chef-d'œuvre de Flaubert? Les anges, drapés d'étoffes aux couleurs « *les plus modernes* » font les yeux doux. M. Boutet de Monvel pille Miss Kate Greenaway et réussit si bien que tous ses éventails sont déjà vendus.

Dans ce bazar aux médiocrités, quelques rares notes d'art nous consolent un peu. M. Albert Besnard, peut être moins heureux que souvent, a cependant envoyé une *Nuit* d'un effet très curieux et d'un grand caractère, deux belles têtes de paysannes et un joli bébé jouant avec ses pieds. Nous aimons moins ses fantaisies lunaires et solaires, tout en les tenant pour des œuvres distinguées. M. Ernest Duez, qui a peint autrefois si bien, et que son *Saint-Cuthbert* avait lancé dans la grande peinture, où il s'était fatigué, est revenu avec intelligence à ses fleurs délicatement exécutées et à son métier si précieux. Aussi brille-t-il chez M. Petit d'un vif éclat. Ses *Hortensias bleus* sont exquis ; ses *Chrysanthèmes jaunes* sont d'une couleur extraordinaire sur la mer satinée qui leur sert de fond. M. James Tissot est inférieur à lui-même : son essai d'aquarelles sur soie ne prouve pas grand'chose. C'est évidemment œuvre d'artiste, mais c'est peu réussi, sec et dur. Enfin M. John-Lewis Brown, toujours raffiné, n'a envoyé que des aquarelles médiocres pour lui, et M. Harpignies des paysages ennuyeux, bien que d'une certaine grandeur.

Telle est cette pauvre exposition. On y assiste à l'agonie d'une société qui n'a plus de raison d'être et dont la mode, seule, prolonge l'existence.

PETITE CHRONIQUE

M. Edmond Haraucourt a fait hier aux *XX* une conférence dans laquelle il a attaqué avec violence la jeune école littéraire que nous avons, ici même, étudiée récemment dans ses manifestations diverses. Son titre, *les Reines de villages*, est emprunté à Pascal dont il a lu, pour débuter, l'ingénieuse comparaison :

« Comme on dit beauté poétique, on devrait dire aussi beauté géométrique et beauté médicinale. Cependant, on ne le dit point : et la raison en est qu'on sait bien quel est l'objet de la géométrie et quel est l'objet de la médecine ; mais on ne sait pas en quoi consiste l'agrément qui est l'objet de la poésie. On ne sait ce que c'est que ce modèle naturel qu'il faut imiter, et faute de cette connaissance on a inventé de certains termes bizarres : siècle d'or, merveille de nos jours, fatal laurier, bel astre, etc. ; et on appelle ce jargon beauté poétique ! Mais qui s'imaginera une femme vêtue sur ce modèle verra une jolie demoiselle toute couverte de miroirs et de chaînes de laiton ; et au lieu de la trouver agréable, il ne pourra s'empêcher d'en rire, parce qu'on sait mieux en quoi consiste l'agrément d'une femme que l'agrément des vers Mais ceux qui ne s'y connaissent pas l'admireront peut-être en cet équipage ; et il y a bien des villages où on la prendrait pour la reine ; et c'est pourquoi il y en a qui appellent des sonnets faits sur ce modèle des Reines de village. »

Ce sont les précieux d'il y a deux siècles que Pascal caractérisait ainsi. Le mot, selon M. Haraucourt, s'applique à merveille aux poètes décadents, qui sont les précieux d'aujourd'hui.

Et à l'appui de son affirmation, il a lu des vers de Stéphane Mallarmé, de la prose de Verlaine, des vers de René Ghil. Il les a analysés, pesés, pour se justifier d'un reproche qui lui avait été adressé à propos d'une conférence qu'il fit, ces jours-ci, sur le même mouvement littéraire. Sa conclusion, résumé de sa campagne, — car c'est une véritable campagne qu'il poursuit et qu'il mène depuis quelques jours à Marcinelle, à Anvers, à Bruxelles, la voici : les Décadents tuent la langue française ; ce sont des êtres

dangereux et malfaisants, qui détournent du chemin d'un art sain et robuste des poètes d'avenir, tels, par exemple, que Charles Morice. Ils ont du talent, ou ils en ont eu. Mais leur influence est pernicieuse et doit être combattue au nom de l'art français.

Et avec une énergie dont la crânerie a plu même aux adversaires de sa théorie, M. Haraucourt a, pendant près de deux heures, développé une série d'arguments en faveur de cette thèse, sachant fort bien que son auditoire était en partie composé d'artistes qui ne partageaient en aucun point ses opinions.

Mais les sifflets sont restés au fond des poches. M. Haraucourt parle avec conviction, avec chaleur. Il est de ceux dont on peut combattre les idées, mais dont il faut respecter les convictions. Et sa conférence aura eu, tout au moins, une conséquence efficace : celle de piquer la curiosité de ceux des assistants pour qui les noms des poètes décadents ne sont pas encore familiers, et de soulever, parmi les autres, des discussions et des polémiques, qui toujours sont salutaires à l'Art.

La prochaine conférence des *XX* sera faite par M. Jules Lemaître, le critique apprécié du *Journal des Débats*. Elle sera annoncée prochainement.

Le Comité de l'exposition des œuvres d'Edouard Agneessens prie les personnes possédant des tableaux de ce maître de vouloir bien en prévenir la famille Agneessens, rue de la Commune, 28. Le Comité se chargera de faire prendre les œuvres à partir du 25 de ce mois et elles seront renvoyées à leurs propriétaires dans les trois jours qui suivont la clôture de l'exposition, fixée au 6 avril prochain.

Le deuxième concert populaire aura lieu aujourd'hui dimanche, à 1 1/2 heure, au théâtre royal de la Monnaie.

Programme : 1° *L'Enfance du Christ*, oratorio de Hector Berlioz. Solistes : Mme Moriani (de C...) ; MM. Heuschling. Dubulle, Engel ; 2° *Symphonie n° 2*, de Borodine (redemandée).

Voici le chiffre d'entrées atteint par le Salon des *XX* durant cette première quinzaine. Entrées à un franc : 457. Entrées à cinquante centimes : 4,782, soit ensemble 5,204.

Les trois concerts Rubinstein, que nous avons annoncés, sont définitivement décidés, et les dates fixées :

Vendredi 30 avril, concert Beethoven. Mardi 2 mai, séance Schumann.

Jeudi 4 mai, séance Chopin.

Ces concerts auront lieu à la Grande-Harmonie.

L'œuvre que M. Ernest Renan a promise à la Comédie-Française pour le premier anniversaire de la mort de Victor Hugo sera en prose et s'appellera *Dix-huit cent deux*.

C'est une sorte de Dialogue des morts, auquel prennent part plusieurs personnages de l'époque. Les interprètes de ce dialogue, plutôt épique que dramatique, seront MM. Got, Febvre, Worms, Mlles Reichemberg, Bartet, etc.

Le même soir, la Comédie-Française donnera un acte de *Ruy-Blas*, un acte d'*Hernani* et un acte de *le Roi s'amuse*.

A l'Opéra-Comique de Paris, M. Carvalho va mettre en répétition le *Benvenuto Cellini* de Berlioz.

Voici la distribution : Benvenuto Cellini, M. Talazac ; Balducci, M. Fugère ; Fieramosca, M. Bouvet ; Le cardinal, M. Fournets ; Teresa, Mlle Merguilier ; Ascanio, Mlle Deschamps.

Le festival rhénan de cette année aura lieu à Cologne, du 13 au 15 juin, sous la direction du capellmeister Wullner, directeur du Conservatoire de Cologne. Le programme porte la nouvelle symphonie de Brahms, *Balthasar* (oratorio) de Hændel, le finale du premier acte de *Parsifal* et la neuvième symphonie de Beethoven.

On commence à parler du successeur de Paul Baudry à l'Institut ; on nomme comme devant se présenter et par ordre alphabétique : MM. Jules Breton, Henner, Jean-Paul Laurens, Jules Lefebvre, Gustave Moreau, Puvis de Chavannes.

La liste est intéressante, comme on le voit.

L'exposition de l'œuvre de l'artiste sera ouverte à l'Ecole des Beaux-Arts le 1er avril.

Un comité est en voie de formation. Des lettres vont être adressées aux directeurs des musées de province et aux amateurs qui possèdent des tableaux du maître.

Un des plus grands artistes de l'Europe vient d'être enfermé dans une maison de santé. Scaria, la basse chantante de l'Opéra de Vienne, a été transporté à Badewitz, en Saxe. Les représentations de Bayreuth, qui ont lieu sans souffleur, l'avaient, l'an dernier, surmené ; puis sont venus une tournée en Amérique et le service régulier de l'Opéra de Vienne qui l'ont achevé. Il a perdu la mémoire au milieu d'une représentation du *Tannhauser*, et, sans la présence d'esprit du chef d'orchestre, qui a sauté un finale, la représentation aurait été interrompue de la façon la plus pénible. Scaria, passait à juste titre pour le meilleur Wotan des *Niebelungen*, le meilleur Hans Sachs des *Maîtres Chanteurs*, avait été le créateur de Gurnemans dans *Parsifal*.

Voici le tableau comparatif des recettes dans les théâtres de Paris :

MOIS	1880	1881	1882
Janvier	1,810,306	2,098,850	2,466,344
Février	1,839,558	2,203,202	2,081,450
Mars	1,559,585	2,325,812	1,951,272
Avril	1,692,737	2,006,770	1,822,474
Mai	1,419,724	1,725,869	1,760,507
Juin	1,001,932	1,127,743	1,033,227
Juillet	543,242	459,630	654,507
Août	554,201	733,263	656,191
Septembre	1,154,958	1,664,670	1,449.598
Octobre	1,886,420	2,095,787	2,015,231
Novembre	1,967,992	2,140,756	2,019,683
Décembre	2,229,138	2,108,769	2,269,875
	17,689,788	21,391,211	20,180,359

MOIS	1883	1884	1885
Janvier	2,000,123	2,259,397	2,083,620
Février	1,997,423	2,364,399	2,010,999
Mars	1,991,479	2,030,522	1,930,991
Avril	1,718,221	1,888,958	1,551,240
Mai	1,418,634	1,517,761	1,684,007
Juin	757,206	979,423	658,328
Juillet	542,484	242,172	373,243
Août	594,078	246,258	403,454
Septembre	1,332,716	1,060,137	1,141,292
Octobre	1,988,282	1,688,349	1,672,575
Novembre	2,084,839	1,702,721	2,018,935
Décembre	2,394,446	1,825,360	2,002,798
	18,819,991	17,905,457	17,530,782

L'ART MODERNE

SIXIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions,* les *livres nouveaux,* les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires,* les *concerts,* les *ventes d'objets d'art,* font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 9. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 FÉVRIER 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

A PROPOS DU SALON DES XX

L'IMPRESSIONNISME

II

Il y a un bon nombre de personnes pour qui les impressionnistes sont d'affreux barbouilleurs qui ne respectent ni la forme, ni l'aspect des choses; qui écrasent au couteau à palette des tons quelconques sur de la toile et se soucient fort peu de ce que l'amalgame qu'ils triturent doit représenter. A la vue des œuvres lumineuses des impressionnistes français, ces gens éclatent de rire. Devant les savoureuses colorations de nos impressionnistes à nous, ils se mettent en colère, montrent le poing ou menacent les tableaux de leur canne. Et les journaux que lisent ces malheureux publient des âneries telles que celle-ci, extraite textuellement d'un compte-rendu qui eût mérité une place d'honneur dans le *Sottisier des Vingtistes* : « Jamais palais des arts n'a offert quelque chose d'aussi audacieusement grotesque ; jamais commission d'exposition n'a tenté pareil défi. Tradition, réalisme, école, composition, nature, sentiment, couleur, dessin, tout au rancart. Les *Vingtistes* renversent et répudient toutes les créations artistiques des temps passés. Arrière la glorieuse époque du XVIe siècle où Rubens trônait au centre d'une pléïade de grands hommes. Arrière Rembrandt, Van der Est, Vouwermans, Brauwer et bien d'autres en Hollande. Arrière Albert Dürer et les siens et toute cette immortelle école italienne qui a rempli l'Europe de ses chefs-d'œuvre. Arrière ! Les *XX* vont remplacer tout cela, comme si c'était un rien, par la débauche artistique la plus effrénée qui se puisse imaginer. »

Nous plaignons sincèrement le malheureux qui a signé ces lignes ; son cas est intéressant, mais ce n'est ni pour lui, ni pour ses semblables que nous écrivons, et si nous avons cité ce curieux extrait, c'est qu'il nous a paru typique. Le jour où les *XX* ne seront plus harcelés par la meute que si joyeusement ils exaspèrent, l'heure du déclin sera peut-être proche.

Il y a, à côté de ces fanatiques, des esprits plus réfléchis qui, n'étant pas encore familiarisés avec l'art nouveau que poursuit le groupe dont nous nous occupons, ont quelque peine à classer les sensations diverses, souvent contradictoires, qu'il leur fait ressentir. Ceux-ci éprouveront peut-être quelque satisfaction à nous lire. On dit que pour les Japonais, tous les Européens se ressemblent, et cela n'a rien d'impossible puisque pour nous, rien n'est plus semblable à un Japonais qu'un autre Japonais. L'observation, l'étude, l'analyse, la comparaison dissipent peu à peu cette impression superficielle. Or, il en est des arts comme des physiono-

mies. Il faut les pénétrer, les scruter, les approfondir, en comparer entre elles les manifestations pour arriver à les comprendre. Et ce n'est pas, semble-t-il, chose aisée ni rapide, si l'on en juge par les appréciations que chaque épanouissement d'un art neuf voit éclore. Témoin les lignes citées plus haut.

Sans nous étendre au delà du cercle restreint, mais profondément attachant, des impressionnistes belges, nous avons, la semaine dernière, cherché à démêler ce que réalisent les individualités qui le composent. Combien leur art diffère de celui des artistes français qui, sous le même drapeau, guerroient chez eux contre les préjugés d'école et l'éternel aveuglement des bourgeois! Constatons-le avec orgueil. Car cette diversité d'expressions dans une même tendance est l'une des plus belles prérogatives de l'Art. N'est-il pas consolant de penser que nul n'a épuisé la formule du beau, que malgré les gloires qui ont successivement occupé les hautes cîmes de l'Art, il est encore, et il y aura toujours, dans ce vaste monde des tons et des formes, des sommets à gravir? Qu'il est puéril et faux d'essayer de faire croire que ceux qui tentent cette ascension périlleuse, lente et pénible, font fi de ceux qui, au prix des mêmes fatigues, ont atteint l'idéal rêvé! Quel thème ressassé, démodé, digne tout au plus d'être encore modulé par quelqu'ignorée gazette de province!

Comme si tous les artistes, — les vrais, les seuls dignes de ce nom et dont nous ayons à nous préoccuper, — n'étaient pas unis dans une commune aspiration et n'avaient, avec le respect de l'Art, le sentiment indélébile de la dignité de ceux qui ont souffert pour lui!

On s'est efforcé en France, de trouver en peinture la réalisation d'une idée neuve : celle d'exprimer la sensation que provoque la nature, non pas étudiée à travers des souvenirs ou examinée à la lumière des lanterneaux d'ateliers, mais surprise dans l'air qui la caresse, sous le jour qui la baigne; on a décomposé le prisme solaire pour faire vibrer sur la toile l'éclat du soleil; on a poussé jusqu'aux recherches les plus minutieuses les dégradations du ton par la lumière, au lieu d'en donner l'illusion par l'opposition des clairs et des ombres, comme l'avaient fait des artistes — des plus grands — autrefois.

Le groupe des impressionnistes est né. Est-ce bien le nom qui convenait à ces amants de la lumière? Et n'eût-il pas fallu plutôt les baptiser « luministes »? Mais qu'importe l'étiquette! Nous avons dit déjà qu'on n'y doit pas prendre garde.

Et ce groupe a produit des œuvres remarquables, d'une clarté et d'une intensité qui n'avaient guère été égalées avant lui.

Claude Monet, dont on peut voir aux *XX* dix tableaux, tous importants, est celui qui est allé le plus loin dans ce voyage à la conquête des rayons d'or. Il a de la nature une vision sereine et son œil, merveilleusement organisé, fouille implacablement l'horizon qui apparaît, dans chacune de ses toiles, radieux et illuminé. N'eût-il apporté à l'évolution artistique que ce trésor, il eût droit au respect de tous.

Que de palettes décrassées de leurs tons bitumeux et sales depuis que l'artiste a osé peindre la nature aussi lumineuse qu'il la voyait!

Sans doute, l'élément subjectif entre pour une part dans cette obstinée recherche.

Claude Monet, qui unit à l'observation constante qu'il fait des dégradations du ton sous la morsure du soleil une maîtrise étonnante et un dessin d'une sûreté impeccable, interprète la nature comme il la sent. On peut ne pas avoir la même vision que lui. Mais il est impossible de nier son mérite. A Paris, il n'est plus contesté que par les ignorants et les imbéciles.

Il interprète, disons-nous, la nature *comme il la sent*. C'est ce que font aussi nos impressionnistes. Mais la diversité des tempéraments et des races crée entre Claude Monet — et en parlant du chef nous entendons parler du groupe tout entier — et les impressionnistes belges des divergences profondes. Nos compatriotes ont un sentiment plus raffiné des colorations. Ils sont, sans contredit, plus *peintres* au sens exact du terme. La qualité des tons est, chez eux, plus riche; leurs rapports sont plus harmonieux; les accords dont retentit leur palette sont plus sonores, plus graves. A ce point de vue, la balance penche de leur côté. Et s'il fallait chercher, dans la peinture contemporaine, une famille artistique à laquelle se puissent rattacher, par des liens d'affinité, nos artistes, c'est vers la jeune école hollandaise, non pas vers l'art français, qu'il conviendrait de tourner les regards.

En revanche, quel exemple que l'exacte expression des valeurs dans les toiles profondes, bien établies et solidement charpentées de Claude Monet! Les plans sont tous indiqués, « calés », comme on dit en argot d'atelier. Rien n'est laissé au hasard de la brosse ou du couteau à palette. Et le côté superficiel, décoratif, qu'on reproche à certains peintres belges, est rarement sensible chez leur confrère de Giverny.

Quelle belle et suprême expression d'art réaliserait celui qui parviendrait à unir la claire, limpide et calme vision de Monet, sa science et son autorité, au savoureux régal de couleurs, aux délicates harmonies des impressionnistes belges! Mais quel sera le tempérament assez complet pour accomplir ce prodige?

Il y a aussi, chez nos voisins, une préoccupation qui ne hante point nos compatriotes, absorbés presque exclusivement par l'observation des relations de tonalités : c'est *l'esprit* de la scène à représenter, ce côté quasi-littéraire que dédaignent, en général, les virtuoses de la brosse.

Examinez, par exemple, les figures des *Panneaux de la Danse* : l'enlacement des corps des danseurs est souligné, les visages ont une intention; et chez les artistes d'envolée moindre, Zandomeneghi entre autres, cette recherche est plus accentuée encore.

C'est que ces artistes, moins sensibles que les nôtres au charme des colorations, ne peuvent séparer une expression picturale du *sujet* à peindre. Il y a du récit dans leur art, récit épique parfois, quand il est incarné par Millet, par exemple, anecdotique presque toujours.

Et fréquemment des souvenirs classiques poursuivent ces enragés de modernisme. L'école d'Italie transparaît dans le *Portrait de Mme Charpentier*. Changez les costumes, et vous aurez, dans toute sa pureté, le groupe de la Madone, de l'enfant Jésus et de saint Jean-Baptiste. Le chien seul devrait disparaître pour faire place à un mouton.

Rien de semblable, est-il besoin de le faire remarquer, dans les intérieurs peints par les impressionnistes belges.

Nous ne parlerons pas ici du procédé, qui nous entraînerait en des considérations techniques que le cadre de ces brèves observations ne comporte pas. On sait, en effet, et il est facile de s'en convaincre en examinant une des toiles de Monet ou de Renoir, que les impressionnistes parisiens emploient des tons purs, le bleu, le rouge, le vert, juxtaposés, ce qui produit, à distance, des combinaisons harmoniques, au rebours de nos artistes qui cherchent le ton sur la palette et ne l'appliquent sur la toile que quand ils l'ont trouvé.

Le métier importe peu dans les arts. Tout au plus peut-on dire, en ce qui concerne ce point, qu'il est prudent de ne pas se prononcer à la légère sur certaines brutalités de coloration qui choquent, au premier abord, dans quelques-unes des œuvres de Claude-Monet et de Renoir. Qu'on compare, par exemple, le *portrait de Mme Charpentier*, qui remonte à quelques années, aux *Panneaux de la Danse*, fraîchement peints. Dans l'un, le travail chimique des couleurs s'est opéré. Les tons se sont fondus. La couleur s'est émaillée, adoucie dans une nuance d'ambre fin d'une grande délicatesse. Dans les autres, les bleus détonnent. Les rouges crient. Les jaunes paraissent trop bruyants. Quel sera le résultat des années jetant sur ces compositions leur patine?

Rien n'est plus instructif, dans le même ordre d'idées, que d'étudier les toiles de Monet réunies par les *XX*. *Le pont d'Argenteuil*, qui appartient à M. Faure, et qui date, croyons-nous, d'une douzaine d'années, est velouté, délicieux. Le clapotement de l'eau est exprimé à miracle. L'air y circule, — cet air spécial des environs de Paris qui semble parfumer de gaîté tous les paysages qu'il enveloppe. Ici le travail des années a accompli son œuvre. N'est-il donc pas périlleux de déclarer, *ex cathedra*, que les *Palmiers de Bordighera* ou les *Soleils* sont peints dans des tons trop crus? Ne faut-il pas attendre la réalisation du phénomène *voulu* par l'artiste?

Nous ne poursuivrons pas plus loin cette étude, restreints que nous sommes par le format de notre journal. Mais c'est à regret que nous quittons la plume, et sans doute aurons-nous encore l'occasion de revenir sur ces observations, qui touchent de si près à l'avenir de notre art. Les polémiques passionnées que soulève cette manifestation très particulière de l'école contemporaine nous donnent le droit de supposer que nous sommes dans le vrai en la défendant : car les forts seuls sont attaqués. Et devant les haussements d'épaules, les rires, les menaces du public, nous ne pouvons nous empêcher de songer à ce mot profond de Whistler :

« Mon art a été abreuvé d'injures. Mais j'espère que jamais on ne lui fera celle de la popularité. »

L'ENFANCE DU CHRIST

« Si nous revenons souvent à parler de M. Berlioz, c'est qu'il est un exemple curieux du genre d'industrie qui caractérise éminemment notre époque, l'art de se faire prôner. Voilà vingt ans qu'il escompte avec son feuilleton la fiction d'une « prétendue gloire musicale qui n'existe que dans une demi-douzaine de cerveaux fêlés. » Toutes les fois que le vrai public a été admis à entendre quelque chose des « essais bouffons de M. Berlioz, il s'est sauvé en riant aux éclats, » comme on l'a vu aux derniers concerts. »

Ces lignes, qui vous font rire, n'est-ce pas? sont de M. Scudo. Elles ont paru, encadrées dans un compte-rendu de *l'Enfance du Christ*, le 15 décembre 1854, dans *la Revue des Deux-Mondes* naturellement.

Si M. Scudo vivait encore, il écrirait aujourd'hui dans *l'Indépendance*. Après cela, peut-être M. Scudo vit-il toujours et collabore-t-il à ce journal sous l'un des pseudonymes mis au bas des appréciations qui réjouissent nos contemporains.

Ainsi rien n'est changé. Il y aura toujours des grotesques chargés de dire leur fait aux artistes, et ces grotesques, Berlioz lui-même les a flagellés de maîtresse façon dans des pages qui les cinglent comme des coups de cravache.

C'est pourquoi il imagina d'attribuer cette œuvre curieuse, *l'Enfance du Christ*, qui ressuscite de vieux et naïfs mystères, à un maître de chapelle du XVIIe siècle, Pierre Ducré, ce qui fournit l'occasion à un critique de s'apitoyer sur le malheur de ce pauvre ancien maître et d'écrire : « Aucun de nous n'avait encore entendu parler de lui, et le *Dictionnaire biographique des musiciens* de M. Fétis, où se trouvent pourtant des choses si extraordinaires, n'en fait pas mention. »

Il se trouva naturellement des gens qui s'écrièrent : « Voilà de la musique! Le temps ne lui a rien ôté de sa fraîcheur. C'est la vraie mélodie, dont les compositeurs contemporains nous font bien remarquer la santé. Ce n'est pas votre M. Berlioz, en tout cas, qui fera jamais rien de pareil. — Hélas! répondit-on, c'est pourtant M. Berlioz qui l'a fait! » (*)

(*) *Les Grotesques de la musique*, par H. Berlioz, p. 173.

Aujourd'hui il serait prodigieusement niais de discuter Berlioz. Mais on se rattrape sur d'autres, et rien n'est changé dans les rapports entre la critique et les artistes. Ceux-ci n'ayant pas toujours la malice de Berlioz (ou celle de Wiertz qui fit refuser au Salon de Paris un Rubens authentique affublé de sa signature à lui), les critiques deviennent un peu plus imprudents et aventureux que jadis. Voilà toute la différence.

L'Enfance du Christ a charmé par son étonnante fraîcheur. La petite marche de la première partie, les passages symphoniques de la deuxième, le joli duo de flûtes de la troisième ont été particulièrement goûtés. Exécution d'ailleurs soignée, tant sous le rapport de l'orchestre et des chœurs (des chœurs surtout) que sous celui des solistes, à l'exception du rôle de la Vierge rempli par une artiste dont la voix est aujourd'hui insuffisante, Mme de C... Les autres chanteurs : MM. Engel, Heuschling et Dubulle ont chanté avec beaucoup de goût et avec les qualités qu'on leur connaît, les divers rôles de cet intéressant ouvrage.

La superbe symphonie de Borodine, interprétée avec un bel ensemble par l'orchestre, a terminé cette deuxième séance des *Concerts populaires*.

Il est question, pour la troisième, de l'exécution d'un acte de *Tristan et Iseult*. Si la nouvelle est vraie, on fera fête, ce jour-là, à Joseph Dupont et à ses aides-de-camp.

CURIEUSE !

par JOSÉPHIN PÉLADAN. Paris, Laurent.

L'art, nous semble-t-il, doit être défini subjectivement. Tous les axiomes qui le concernent : *Homo additus naturæ, nature vue à travers un tempérament, splendeur du vrai*, d'autres encore, ont le commun défaut d'être outre mesure objectives. L'art et le beau sont une création de l'homme, une invention contingente et l'on pourrait, croyons-nous, le reconnaître par cette proposition : Est art, ce que l'artiste veut. Les grands et les forts ont toujours imposé leur rêve, ils ont tiré un monde d'eux-mêmes et l'ont fait admettre comme réalité. Tout génie est despote. Que de penseurs et de poètes ont vécu des jours, des nuits, avec un vers de Shakespeare, de Virgile, d'Hugo, de Baudelaire, de Mallarmé, se le répétant, se le chantant, se le clamant interminablement, et qui leur battait le cerveau à coups de cloche ou le leur flattait à caresses d'ailes! Ce vers était chose incréée avant, dédaignée peut-être, jugée inesthétique, condamnée par le goût régnant. Il fallait que de rien on fît de la splendeur; elle fut.

Du reste, cette définition subjective met plus qu'une autre en lumière la personnalité de l'artiste. Elle l'accuse à l'avant-plan — et, n'est-ce pas, après tout, cette personnalité qui, pour les esthètes d'aujourd'hui, surgit seule parmi tant de ruines de discussions inutiles sur cet éternel problème : l'art. Être un peintre, un musicien, un écrivain original, peu importe où et comment, oh! la force des forces!

Ces réflexions nous viennent, à l'endroit de M. Joséphin Péladan, dont une œuvre : *Curieuse!* vient de paraître. Livre remarquable mais inférieur au *Vice suprême*.

Le sujet? Un roman à deux personnages : Nebo et Paule Riazan. Nebo?

« Etrange Brummel, qui mettait son dandysme à disparaître, à échapper à l'attention, à se perdre dans la figuration mondaine, cachant sa supériorité comme ce philanthrope qui ôtait la chaîne de sa montre pour aller voir les pauvres... au respir des alcaloïdes de la décadence, gardant une attitude de diamant sur laquelle rien n'avait prise... dont on dit qu'il est en commerce avec les esprits comme Berruguier, qu'il cherche la pierre philosophale comme Levy,... trop fier pour être un vaincu de la vie, trop calme pour un combattant, ne manifestant pas même de l'ennui... »

Paule, la princesse Paule Riazan?

« Une nature garçonnière, volontaire, vierge... une androgyne. »

Le roman?

Un periple dans l'enfer parisien avec relais partout où le vice et la perversité et la monstruosité de la décadence latine se montrent. Nebo sera le Mentor de Paule, et voici son but :

« Je lui ferai parcourir le cycle du mal, écrit-il à Merodack, en désignant Paule, et j'éteindrai dans le dégoût sa dernière curiosité, je l'écœurerai pour toujours par la succession ascendante des nausées, je lui commenterai si subtilement les spectacles turpides, qu'elle se réveillera de ce cauchemar, haineuse de l'amour et méprisant les hommes. Alors, ce tendre cœur n'aura plus que mon cœur, cette pensée désorbitée, ne pourra pas sortir de l'orbe de la mienne; et la Béatrice, la dame des néo-platoniciens, sœur par l'effacement du sexe, homme par le développement de la conception, femme par la tendresse, existera pour la première fois. »

Tels sont les personnages et la donnée de *Curieuse!* présentés par l'auteur lui-même, et ces quelques extraits instruisent combien l'œuvre sera étrange et supra-humaine. Un Raziel mystérieux veille sur le couple périplant, qui échappe aux plus extraordinaires périls à force de volonté et de cabalistique puissance. Voici des duels où l'on magnétise les adversaires, des meurtres provoqués par des jets d'acide prussique, des incendies et des ruines, qui rappellent, tant ils sont fantastiques, les envoûtements du *Vice suprême*. On est noyé dans un mélodrame aux scènes bizarres, violentes, aiguës, allumées d'invraisemblance et brûlées de fantasmagories.

Le Paris que M. Péladan nous décrit est un Paris de rêve, un Paris qu'aurait produit Satan Trismégiste et qu'habiteraient des entités perverses, parlant un langage inouï, vivant artificiellement, faux des pieds à la tête. Et néanmoins, l'illusion artistique est réalisée et l'œuvre vit d'une vie littéraire. Elle s'impose; l'auteur est quelqu'un. Tout en la déclarant irréelle, nous y croyons, et nous pensons par elle et comme lui, aussi longtemps que le livre est entre nos mains. Il nous fait voir de ses yeux et imaginer avec son cerveau, il crée ce que nul avant lui n'avait produit, il invente un dramatique inusité et des moyens inédits, il a sa griffe et sa force, il est l'artiste tel que nous le définissions au début de cette critique.

Et même ses romans apparaissent si inattendus et neufs qu'on n'a su à quelle tradition les rattacher. Certains ont cité Barbey, d'autres Sue; *le Prêtre marié* et *les Mystères de Paris*. Certes, il y a voisinage entre ces livres et *Curieuse!* mais descendance?

L'atmosphère est toute autre. Elle est traversée d'effluves surnaturels; les héros sont d'un androgynisme spécial; ils tiennent de l'ange et du diable; ils ont des cerveaux à la Pic de la Mirandole, encyclopédiques et quinzième siècle, ils sont mages, devins, sorciers. On s'étonne de les voir surgir aujourd'hui que le réalisme trône encore, et pour les expliquer, il faut noter tous ces tâtonnements de la science contemporaine autour des

phénomènes nerveux et ces mystères non encore expliqués de suggestion et de magnétisme si hantants et si brusquement séducteurs. L'une tendance explique l'autre ; la littérature reflétant toujours un coin de nos mœurs et de nos préoccupations.

Aussi bien peut-être les Nebo et les Merodack, tant exceptionnels aujourd'hui, seront-ils majorité demain, si les études des Charcot progressent. Ils dévétiront leur caractère cabalistique et leurs dehors chaldéens. Ils deviendront de héros de romans qu'ils sont, de simples messieurs en habit noir, athées par dessus le marché et jeunes premiers dans les dumaseries de l'avenir.

Ainsi présentée, *Curieuse!* ne descend ni des *Mystères de Paris*, ni des *Rocamboles*, mais bien des romans philosophiques de Balzac : *Séraphita-Séraphitus* et *Louis Lambert*. Même surnaturel, même mystérieux, même impossible vraisemblance, mêmes héros et même atmosphère. Et voilà sa lignée littéraire.

Avant de clore, notons en défauts la trop multiple grécisation et latinisation des mots et surtout ce style de pédagogue très contrariant et malsonnant quelquefois.

IMPRESSIONS SUR LA PEINTURE

En une édition tirée à petit nombre, telle que sait en composer Jouaust, ce maître délicat de la Librairie des Bibliophiles, Alfred Stevens jette au public une poignée de vérités sur l'Art, telles qu'il en vient aux grands artistes; réflexions ingénieuses mais pas toujours très neuves, improvisations frappantes à l'occasion, mais parfois aussi des réminiscences, et il les dédie à la mémoire de Corot qu'il qualifie le plus moderne des peintres du XIXe siècle.

Nous détachons quelques-unes de ces pensées, persuadés qu'elles donneront aux artistes et aux esthètes la curiosité de connaître les autres.

***

Il faut le plus possible apprendre à dessiner avec son pinceau.

***

Il ne faut pas confondre les grands travailleurs avec ceux qui ne sont que des piocheurs.

***

Il vaut mieux donner mince comme un ongle de soi-même que gros comme le bras de ce qui appartient aux autres.

***

On n'est un grand peintre qu'à la condition d'être un maître ouvrier.

***

En peinture on peut se passer de sujet. Un tableau ne doit pas avoir besoin d'une notice.

***

Les petits maîtres hollandais se font pardonner leurs défauts, parce qu'ils ont toujours l'air de vous dire : « J'ai fait de mon mieux. Que ne puis-je en savoir davantage! »

***

Un peintre, même médiocre, qui aura peint son temps sera plus intéressant dans l'avenir que celui qui, avec plus de talent, aura peint une époque qu'il n'a pas vue.

***

Un peintre ne doit pas vivre de ses souvenirs, il doit peindre ce qu'il voit, ce qui vient de l'émouvoir.

***

Plus on s'élève dans l'Art, moins on est compris.

***

Du moment où le peintre a une grande âme artistique, la tortue devient aussi intéressante que le cheval et beaucoup plus difficile à exécuter, l'âme du peintre donnant sa marque de fabrique à toute chose.

***

On ne juge équitablement un tableau que dix ans après son exécution.

***

Un peintre travaille constamment même en dehors de son atelier.

***

Plus on sait, plus on simplifie.

***

Malheur au peintre qui n'obtient que l'approbation des femmes!

***

La main a une expression qui appartient à la physionomie.

***

Il n'est pas nécessaire d'aller en Orient chercher de la lumière et des motifs pittoresques. Tout est beau partout pour un peintre pénétrant.

***

Une vieille pantoufle est plus pittoresque que l'escarpin d'un élégant.

***

La commande d'un tableau est déjà presque un empoisonnement pour l'artiste, puisqu'elle porte atteinte à son initiative.

***

On n'est pas un moderniste parce qu'on peint des costumes modernes. Il faut avant tout que l'artiste épris de modernité soit imprégné de sensations modernes.

***

En regardant la palette d'un peintre on sait à qui l'on a affaire.

GAZETTE DE HOLLANDE

La Haye, 25 février.

L'Exposition des œuvres de MM. de Bock, Zilcken, Breitner, de Zwart et van der Maarel, que nous avons annoncée dernièrement, s'est ouverte à Amsterdam au commencement de ce mois. Elle a réussi au delà de ce que l'on pouvait espérer. Le qualificatif « impressionniste », qui constitue encore une injure en Hollande, a été jeté au visage de ces artistes par la grande majorité des journaux. On a consenti, toutefois, par exception, à leur reconnaître beaucoup de talent. Et en toute justice, on est forcé d'admettre que cette exposition est remarquable. L'harmonieuse succession des toiles généralement d'une couleur juste et raffinée, le goût qui a présidé à l'arrangement, et qui fait que rien ne

détonne, qu'aucun tableau n'est écrasé par son entourage, ont été très appréciés. C'est décidément une ère nouvelle que cette exposition indépendante inaugure en Hollande.

Th. de Bock remporte sans contredit la palme. A côté de ses cinq ou six tableaux importants, démontrant la savante recherche qui préside chez lui à la combinaison des lignes et des tons, notre sympathique paysagiste a exposé une quinzaine d'études, choisies avec un goût sûr, peintes savoureusement. Toutes sont d'une couleur vigoureuse et chaude, et forment un ensemble des plus distingués.

De Zwart et Zilcken ont envoyé des fleurs, des natures-mortes, des figures et des paysages. De Zwart se révèle coloriste de grand avenir. Outre le sentiment délicat qu'il a des couleurs, il possède une grande finesse dans l'expression des pétales tendres, des étoffes, des fonds.

Zilcken est le plus complet dans ses impressions et études, morceaux enlevés de verve, aussi facilement que certaines de ses toiles sont voulues et travaillées. A côté de celles-ci, il expose une partie de son œuvre à l'eau-forte, déjà considérable, une quarantaine d'essais en différents genres, parmi lesquels on remarque surtout ses études d'après nature et ses grandes reproductions d'après Jacques Maris.

Breitner n'a pas envoyé autant de toiles qu'il aurait pu le faire en d'autres temps. Son exposition suffit néanmoins pour faire apprécier ses grandes qualités de coloriste raffiné et de dessinateur nerveux.

De van der Maarel, on admire une superbe esquisse, des *Pivoines roses*, très bien exprimées, un beau *Chien mort* et quelques petites toiles révélant une personnalité distinguée. Notons encore une aquarelle, une tête pleine de caractère.

Répétons-le, cette exposition, qui compte environ quatre-vingts numéros, est un grand succès. Déjà les artistes qui l'ont créée ont été invités à la transporter en bloc dans une ville de province.

CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS

A enregistrer aux Bouffes une opérette de plus : *Les Noces improvisées*, de MM. Liorat et Fonteny, musique de M. Chassaigne.

Le héros est Rakoczy, le fameux Hongrois qui marchait à la tête de ses *Kurusces* au son de la belle marche que Berlioz nous a conservée.

Aussi, d'un bout à l'autre, entend-on la marche en question ; on la chante, on la danse et on la marche. Quant à Rakoczy, il ne pouvait faire que mauvaise figure dans une opérette, où l'héroïsme n'est pas de mise.

La musique de M. Chassaigne est facile et pimpante sans trivialité; mais elle brille surtout par le rythme et ne conserve aucune saveur, aucun caractère dans les passages de tendresse ou de sentiment; on dirait qu'elle n'abandonne les flons-flons que pour prendre le voile et que la foi lui manque absolument.

Mlle Milly Meyer, en danseuse du Grand-Opéra de Vienne, fait tout le succès à elle seule. Maugé et Mlle Jeanne Thibaut font de leur mieux; les autres ne laissent qu'une médiocre impression.

***

M. Maurel a chanté avec succès aux Concerts Colonne le grand air d'*Elie*, de Mendelssohn, et l'acte d'*Anacréon*, de Grétry.

Aux Concerts Lamoureux, première audition du 1er acte de *la Walkyre*, avec traduction française de Wilder.

C'est certes plus agréable à entendre que ne le fut *Tristan* exécuté précédemment dans les mêmes conditions, conditions désastreuses, puisque nous sommes réduits aux proportions du concert dans un ouvrage où la musique ne se développe que sous l'action dramatique.

Quelle idée exacte voulez-vous qu'on se crée? Quand la Patti, dans un concert, nous chante un air de ces opéras-salon du répertoire italien, elle est bien mieux en situation que Mme Brunet-Lafleur, par exemple, qui se démène en vain pour représenter Sieglinde. Assez de Wagner de concert : il nous faut du Wagner de théâtre.

GUTELLO.

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE

Chambrée complète, vendredi, pour le début de Mlle Thuringier, dans le rôle d'Isabelle des *Templiers*. La débutante succédait dans ce rôle à Mme Montalba dont nous avons relaté ici le succès et loué les qualités dramatiques.

Constatons tout d'abord le succès obtenu par Mlle Thuringier, dans un rôle qui nous semble peu convenir à son tempérament. Ce succès est le résultat plutôt des qualités de virtuosité et de voix que des qualités dramatiques de la cantatrice. Déjà aux premiers jours de la saison théâtrale, après quelques représentations de *Rigoletto* où elle chantait le rôle de Gilda, nous avons pu nous rendre compte de l'incontestable supériorité de la chanteuse.

Le côté dramatique, malheureusement, reste dans l'ombre ; le souffle qui caractérise le jeu si expressif de Mme Montalba fait défaut ici. Ainsi dans les scènes d'amour du 2e et du 4e actes des *Templiers*, nous aurions voulu voir Isabelle se rendre avec plus d'abandon aux sollicitations amoureuses de son amant et seconder un peu M. Engel, qui faisait de visibles efforts pour communiquer à sa partenaire le souffle dramatique qui l'anime et qui traverse la pièce comme un rayon ardent.

De même, dans la scène entre Isabelle et son père, nous aurions voulu plus de justesse dans l'expression d'effroi et de désespoir dont elle est saisie, en apprenant l'odieux marché dont elle est l'objet de la part de Philippe-le-Bel pour servir les desseins politiques de celui-ci.

Nous avons pu constater une fois de plus tous les soins que met la direction à accentuer encore l'attrait des *Templiers*. Les chanteurs mieux familiarisés avec leurs rôles en ont creusé davantage le caractère; les chœurs, le corps de ballet et la figuration de jour en jour plus disciplinés réalisent un ensemble d'une homogénéité que nous avons rarement vu atteindre au théâtre de la Monnaie avec un opéra dont la mise en scène et la décoration fussent aussi brillante que celles des *Templiers*.

Hâtons-nous de dire que le public se rendant de jour en jour plus compte des soins et de la sollicitude de M. Verdhurdt pour ses plaisirs, est pris d'un véritable engouement pour l'opéra de M. Litolff. Comme preuve, il suffira de dire que les habitants de certaines villes de province ont demandé et obtenu de l'administration des chemins de fer l'organisation de trains spéciaux leur permettant de rentrer chez eux le spectacle terminé.

Mercredi prochain cinq cents Louvanistes assisteront à la représentation.

THÉATRE MOLIÈRE

Les Ganaches, une des meilleures « fantaisies sur mœurs » de M. Sardou. Pas une phrase profonde, mais de la bonne petite observation de calepin faite après une huitaine en province. Un spirituel voyageur les noterait dans une lettre écrite à un ami; M. Sardou les déploie en comédie. Cela intéresse d'ailleurs la critique francisquesarceyse, dont la bonhomie sourit au caniche brodé sur les pantoufles de M. Fromantel. M. de la Rochepean est de reste tout ce qu'elle peut passer à l'orgueil nobiliaire. La pièce est donc admirablement faite pour plaire à la lorgnette d'un public bourgeois. Aussi la salle est-elle garnie comme une choucroute. Les acteurs du théâtre Molière s'acquittent bien de leur tâche, M. Tersant excepté.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Il paraît qu'un procès s'engage entre M. Litolff et MM. Choudens père et fils, éditeurs, au sujet de la propriété de la partition de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, qu'il est question de reprendre à l'Opéra-Comique de Paris.

Cette partition avait été gravée d'abord et publiée par la maison Litolff; mais les planches en avaient été détruites et l'ouvrage était épuisé, lorsque MM. Choudens achetèrent à Berlioz sa partition des *Troyens*, de *la Prise de Troie*, etc., qu'il publièrent. Celle de *Benvenuto* fut comprise dans le marché et une lettre de M. Litolff prouve qu'il avait laissé tomber en désuétude l'exploitation de cet ouvrage.

MM. Choudens se sont donc crus fondés en droit à prendre possession d'un ouvrage abandonné par un premier éditeur, et d'accord avec l'auteur. De là le procès.

PETITE CHRONIQUE

Les *XX* ont donné, hier après-midi, une intéressante audition. Mlle Louise Derscheid, une jeune pianiste qui habite Saint-Pétersbourg, de passage à Bruxelles, s'est fait entendre dans le concerto de Schumann. Elle l'a joué en excellente musicienne et en virtuose déjà assouplie aux nombreuses difficultés de mécanisme dont l'œuvre, — l'une des plus belles du maître — est parsemée. Mlle Derscheid a un jeu très brillant, coloré, énergique. Dans les passages qui exigent de la puissance, elle a une sonorité qui ne trahit en rien une main féminine. Elève de Brassin, elle garde les traditions de l'admirable école qu'avait fondée l'artiste regretté. On peut prédire à la jeune fille un très bel avenir.

Deux jeunes violonistes, élèves de notre Conservatoire, Mlles Alma et Léonie von Netzer, ont également fait aux *XX* un excellent début. Dans l'*Adagio* du duo de Spohr, sans accompagnement et dans diverses œuvres pour violon avec accompagnement de piano, — entre autres des variations d'une grande difficulté de Tartini sur un thème de Corelli, Mlles von Netzer ont fait preuve d'un sentiment délicat et de beaucoup de goût. Elles jouent avec pureté et l'oreille la plus délicate ne les surprend jamais en flagrant délit de notes fausses.

L'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*, transcrite pour piano à quatre mains par Carl Tausig, terminait ce petit concert improvisé, auquel assistait un public choisi qui a fait aux artistes un accueil des plus sympathiques.

La conférence de M. Jules Lemaître au Salon des *XX*, annoncée pour lundi, ne pourra avoir lieu, un événement de famille empêchant le conférencier d'arriver à Bruxelles avant lundi soir.

Le prix d'entrée à l'Exposition restera donc fixé à cinquante centimes, comme d'habitude.

Le troisième concert de la saison au Conservatoire, aura lieu le 14 mars. Il sera consacré tout entier à l'exécution intégrale de l'*Alceste*, de Gluck. Ce sera une véritable résurrection artistique, à laquelle Mme Montalba et M. Engel qui chanteront les *soli*, auront leur part.

Le programme du *Piano-Recital* que donnera demain lundi M. Camille Gurickx à la *Grande-Harmonie* est fort attrayant. Nous y remarquons entre autres les XII études symphoniques de Schumann, la sonate op. 57 de Beethoven, la transcription d'Auguste Dupont de la fugue de Bach en *sol mineur* pour orgue, etc.

C'est après-demain, mardi, qu'aura lieu, au Palais des Beaux-Arts, la deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Wieniawski, Hubay et Jacobs. On y entendra le 1er quatuor de Mozart, la sonate en *ré majeur* de Rubinstein pour piano et violoncelle, et le trio en *fa majeur* de Bargiel.

Notre compatriote M. Th. Radoux, directeur du Conservatoire de Liège, vient de remporter un très grand succès au 13e concert de l'Association artistique d'Angers, presque exclusivement consacré aux œuvres de l'éminent artiste. M. Louis de Romain lui consacre dans *Angers-Revue* une étude élogieuse dont nous extrayons les lignes suivantes :

« Ce qui distingue surtout la musique de ce maître, c'est la sûreté de main avec laquelle elle est écrite. On se sent, dès les premiers accords, en présence d'un homme possédant à fond toutes les ressources et tous les secrets du métier. Rien n'est livré au hasard ; tout est pesé, raisonné, voulu. La science de l'instrumentation, ce qu'on appelle aujourd'hui le coloris musical, est poussée jusque dans ses plus extrêmes limites et je ne crois pas que M. Radoux ignore un seul des plus petits côtés de l'art si délicat de manier les sonorités de l'orchestre. L'équilibre entre les différents timbres des cuivres et de l'harmonie est obtenu d'une façon merveilleuse et l'oreille toujours satisfaite n'est jamais heurtée par une de ces duretés qui résultent le plus souvent de l'inexpérience et du manque de pratique. »

Et l'article se termine par un mot aimable à l'égard de notre pays :

« Je suis heureux d'avoir une fois de plus à constater à nos concerts le juste et légitime succès de l'un des maîtres de cette hospitalière Belgique, où l'on sait si bien accueillir aujourd'hui les œuvres de nos compositeurs français *oubliés* à Paris. »

L'ART MODERNE

SIXIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

Mars

SIXIÈME ANNÉE. — N° 10 — LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. — DIMANCHE 7 MARS 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

CONSTANTIN MEUNIER

Nous avions si fréquemment signalé la salutaire transformation qui se faisait dans l'art de Constantin Meunier se dégageant de plus en plus des vieilles formules, résidus de son éducation académique, pour entrer libre, sincère et fier dans la connaissance et la reproduction de son époque et de ses contemporains, que nous avons voulu laisser clore son exposition et se former l'opinion avant de renouveler les observations et les chaleureuses louanges dont nous avons accompagné ses tentatives antérieures. Il n'était pas sans intérêt pour nous d'apprendre si le public, de lui-même enfin, allait rendre à cet art nouveau et à cette personnalité si compatissante pour les misères plébéiennes, l'hommage d'admiration qui vraiment leur est dû.

Les prévisions de ceux qui croient que désormais l'originalité se donnant telle qu'elle est, sans prétentions et sans habiletés, est le moyen le plus sûr de plaire et de grandir, ont reçu pleine confirmation. Le succès de cette exposition tranquille dans ses efforts, vraiment grande par sa noble simplicité, le douloureux caractère des œuvres, la sombre puissance d'exécution, a été considérable. A côté du bruyant Salon des *XX*, de la vogue de curiosité qui est allée à eux, des polémiques virulentes qui se sont déchaînées sur leurs jeunes hardiesses et la triomphante notoriété qui malgré toutes les résistances les enveloppe de son auréole, la petite salle où Meunier a, sans tapage, réuni les expressions dernières de ses rêveries mélancoliques dans les usines et dans les charbonnages, a attiré sans interruption les spectateurs, et l'émotion qu'ont suscitée ces types navrants de prolétaires, ces paysages farouches et pauvres, ces scènes d'esclavage moderne, a été universelle. Il n'a pas fallu la lettre où Zola lui a dit que son pinceau pouvait être mis en panoplie avec sa plume, comme deux vaillantes épées croisées et serrées par le même lien, pour que chacun pensât : ce sont les illustrations de *Germinal*. Hélas! oui, c'en est le navrant et épique commentaire. Les deux œuvres se racontent en se complétant. Le peintre a mis la forte note du dessin et du coloris dans le concert des phrases. Celles-ci ont trouvé un accompagnement digne d'elles, et la grande cause de pitié et d'humanité qu'elles défendent, en prend une éloquence nouvelle, une actualité plus instante, une lamentation plus poignante.

Il n'était pas mauvais d'entendre tout à coup, après la joyeuse sarabande des fantaisies, ce grave rappel à l'art qui vise à autre chose qu'à distraire. C'est à ces résultats où les cruautés du sort sont dévoilées par

l'artiste en des spectacles qui restent touchants malgré leurs sinistres décors, que se reconnaissent les maîtres supérieurs. Constantin Meunier n'est plus le peintre timide et parfois gauche de ses tableaux d'antan. Il s'est conquis soi-même. Il a trouvé les sujets en équation avec sa nature pénétrante, démocratique et tendre. Il sait maintenant où il doit aller pour sentir s'éveiller au plus profond de son âme les voix mystérieuses qui lui chantent les symphonies pour lesquelles il était né et dont si longtemps les conventions avaient étouffé le concert. Le salutaire phénomène se produit tard chez lui, alors que déjà le déclin de la vie commence, mais encore à temps pourtant, car ses œuvres ont la beauté et la force de la maturité. Il y avait là cinq ou six toiles de premier ordre. Il y avait là une tête de porion, expression saisissante du travail bestial et héroïque, qui est une admirable sculpture.

Quatre ans passés, nous écrivions : « Si Constantin Meunier persiste, si par ses efforts consciencieux il arrive à démêler tout à fait ce qui donne aux artisans leur poésie sauvage et douloureuse, c'est à lui qu'on devra chez nous, plus qu'à bien des discours et à bien des livres, les mesures qui feront sortir ces malheureux de l'abîme de privations et de souffrances dans lequel ils sont aujourd'hui plongés. L'œuvre qu'il poursuit est d'une portée qui dépasse celle à laquelle il songe ; mais c'est surtout quand l'artiste est inconscient, qu'il reste sincère et c'est surtout quand il est sincère qu'il devient éloquent. »

Aujourd'hui l'épanouissement est complet. La vie ouvrière apparaît intimement pénétrée et magistralement rendue. Ce spectacle est émouvant par lui-même. Toute la mission de l'artiste consiste à en négliger les détails pour représenter avec énergie leurs effets caractéristiques. La plupart des hommes, quand ils regardent autour d'eux, ne voient pas les choses dans ce qu'elles ont de plus significatif, de plus triste ou de plus beau. On doit le leur signaler, attirer leur attention sur ces côtés troublants : l'écrivain le fait par la plume, l'orateur par la parole, le peintre par ses brosses. C'est après avoir vu un ciel d'hiver peint par un grand artiste qu'on en comprend toute la grandeur lorsqu'on le revoit dans la nature. C'est depuis Millet que les côtés dramatiques du paysan frappent ceux qui le rencontrent dans les champs. Les mendiants sont vus d'une autre façon par celui qui connaît l'œuvre de Degroux. Désormais le mineur sera autrement compris, grâce à Meunier.

Ce qui est tout à fait à son éloge, c'est que nulle part on ne rencontre la préoccupation de prêcher la question sociale et de faire par ses tableaux un programme démocratique.

C'était là un écueil qu'il était difficile d'éviter; mais en véritable artiste il a compris que, lorsqu'on mêle des arts différents, on n'arrive la plupart du temps qu'à rapetisser l'un par l'autre. Si la vue des misères auxquelles la vie industrielle soumet tous les âges et tous les sexes est de nature à inspirer le désir des réformes, le peintre fait assez en reproduisant les mœurs des artisans, leurs fatigues et leurs privations. A d'autres à déduire les conséquences et à provoquer les remèdes. L'art ne sert qu'à leur donner une plus profonde sensation des choses et plus d'élan pour les lancer en avant.

SAINT-MÉGRIN

Lorsqu'il écrivit le drame d'où est tiré *Saint-Mégrin*, premier cri du romantisme dont le panache devait onduler au théâtre durant tant d'années, Dumas se préoccupa surtout de restituer avec une fidélité archaïque la physionomie d'une époque. Le titre l'indique : *Henri III et sa Cour*, et l'importance du cadre balance l'intérêt de l'action. Ce qui fit le succès de l'ouvrage, plus encore que les amours de Saint-Mégrin et de la duchesse de Guise, ce fut la curieuse évocation des mœurs de la Cour de France à la fin du XVI[e] siècle. La fable imaginée par l'œuvre tirait du milieu dans lequel elle se déroule une saveur piquante, inconnue aux spectateurs qui, en 1829, applaudirent l'ouvrage.

Notre génération est blasée sur ces recherches. Le souffle du naturalisme a éteint la flamme du romantisme, et la semi-vérité historique réalisée par Dumas a été dépassée de si loin qu'elle ne suffit plus à captiver l'attention.

Mais voici qu'un intérêt nouveau jaillit, cinquante ans plus tard, non pas de l'époque ressuscitée par le romancier-dramaturge, mais du temps où vécut celui-ci, de l'art qu'il créa, du monde littéraire qu'il éclaira de son génie.

L'attrait de *Saint-Mégrin*, pour nous, c'est Dumas. On le suit à travers les péripéties du drame poussé au noir qu'il marqua de sa griffe puissante; il apparaît dans ses phrases ronflantes, dans ses périodes où sonne un cliquetis d'armes, dans les ripostes du dialogue, dans les coups de théâtre qui marquent le développement de l'action.

C'est ce que les auteurs, MM. Ernest Dubreuil et Eugène Adenis, ont compris en dérangeant le moins possible le drame dans lequel ils ont découpé le livret de *Saint-Mégrin*.

A part le dénouement, qu'ils ont légèrement modifié, à part la suppression du rôle de la reine-mère, qui reste à la cantonnade mais dont l'influence domine le drame, à part l'élagage nécessaire de quelques scènes qui ne se fussent guère accommodées du théâtre lyrique, telles que les passages où la politique seule est en jeu, le livret de MM. Dubreuil et Adenis est presque textuellement le drame de Dumas, adapté avec beaucoup d'intelligence et respecté scrupuleusement.

L'élément dramatique tiré des amours du héros a été mis en relief, comme étant le ressort le plus puissant de l'opéra, et c'est ce qui a amené la modification du titre. C'est l'épisode du drame de Dumas qui est devenu l'action principale du livret. L'axe de l'ouvrage est ainsi déplacé.

Chose à noter — la remarque peut paraître subtile, mais nous la croyons exacte — les auteurs de la très intéressante partition que vient de faire entendre la Monnaie, n'ont pas suivi les librettistes

dans cette voie, et leur musique est plutôt celle d'*Henri III et sa Cour* que celle de *Saint-Mégrin*.

C'est l'exposé pittoresque et charmant des diverses scènes du drame, mêlé de la pointe d'archaïsme dont les a assaisonnées Dumas, plutôt que l'expression de la passion croissante, exaspérée par les obstacles, de l'inflammable seigneur pour la belle Catherine.

La musique de MM. Hillemacher ne descend pas dans les profondeurs de l'analyse. Elle n'a pas, pensons-nous, cette visée, et la forme même de l'opéra-comique adoptée par les auteurs pour traiter un aussi grave sujet, le prouve suffisamment.

Mais ce qu'elle dit, elle le dit fort bien. *Saint-Mégrin* est sans contredit la partition la plus remarquable qu'ait produite la jeune école française. Elle a toutes les qualités de clarté, d'élégance, de sentiment raffiné, de charme, qu'on souhaite depuis tant d'années voir s'épanouir. *Saint-Mégrin* fera date, comme l'a fait *Carmen*.

On souhaiterait voir MM. Hillemacher, dont le talent sérieux, modeste, déjà sûr de lui-même quoiqu'il soit à son aurore, s'affirme avec éclat dans cette œuvre de début, renoncer aux concessions qu'ils ont cru devoir faire soit au public, soit aux artistes. Les « airs » ajoutés pour plaire à tel ou tel chanteur en vogue détonnent étrangement dans cette partition, dont toutes les pages ont été combinées en vue de l'unité à sauvegarder. Les « vocalises » et « fioritures » dont sont soi-disant agrémentés d'autres passages, pourquoi les avoir autorisées?

C'est compromettre, dans l'esprit des musiciens, une œuvre qui doit leur plaire, sinon par la puissance et l'étendue de l'inspiration, du moins par l'agréable facilité avec laquelle elle est écrite, par le goût parfait qui a présidé à sa conception et par le charme de sa riche et ingénieuse instrumentation.

Celle-ci est tout à fait intéressante et dénote de la part des compositeurs une entente parfaite des timbres et une connaissance approfondie des ressources de l'orchestre. On remarquera principalement, à cet égard, les deux entr'actes, dont l'un a été bissé le soir de la première, la *Sarabande* dansée et chantée au début du deuxième acte, les quatre jolis morceaux formant le divertissement du quatrième, pastiche aimable des vieux airs de danse, et la *Romanesca*, traitée en forme de mélodrame, doucement soupirée par l'orchestre sur des paroles du page Robert.

Les musiciens, au succès desquels nous applaudissons d'autant plus cordialement qu'il s'agit de deux « jeunes », dégagés de tous liens d'école, qui cherchent courageusement leur voie et ne comptent que sur leur talent pour réussir, ont eu l'heureuse fortune d'être bien secondés par les artistes chargés de l'interprétation. Mlle Cécile Mézeray a la distinction, la réserve, les attitudes de la grande dame qu'elle représente. Sa voix, on la connaît : elle est d'une rare pureté et se joue des difficultés. La création de la duchesse de Guise est l'une des plus belles de l'artiste. Dans les scènes pathétiques mêmes, qu'on aurait pu croire hors de ses moyens, elle atteint une grande justesse d'expression. M. Furst chante bien, mais le comédien reste au-dessous de sa tâche. M. Boyer, enroué le soir de la première et néanmoins très applaudi, a retrouvé sa voix à la deuxième représentation. Il incarne avec une verve de bonne humeur et un tact parfait le personnage épisodique du vicomte de Joyeuse. M. Renaud a créé un Balafré d'une belle et robuste allure : il chante d'une voix mâle, d'un timbre excellent, un rôle qui lui convient à merveille. M. Devries tient fort bien le rôle sacrifié de l'astrologue Ruggieri et le chante en excellent musicien. M. Nerval fait un Henri III d'une ressemblance frappante. Un petit accident à la voix a nui, le soir de la première représentation, au prestige du roi. Depuis, le « chat » qui lui était resté dans la gorge a lâché prise et l'excellent trial a chanté son rôle avec humour. Il n'est pas jusqu'à Mme Barbot qui se soit surpassée dans son air des *Souvenirs*. Mais pourquoi s'obstine-t-elle à appeler *Rousard* le poète Ronsard ? Y a-t-il une « coquille » dans son manuscrit? Quant à Mlle Wolf, elle a trouvé — par hasard, Mlle Lecomte ayant, au dernier moment, renoncé à son rôle de page — l'occasion de se faire le plus joli des succès en chantant d'une voix charmante un air au troisième acte et en récitant des vers de Rousard, — pardon de Ronsard.

CONFÉRENCE DE M. LEMAITRE A LIÈGE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

C'est jeudi que M. Lemaître, du *Journal des Débats*, est venu répéter, plus exactement relire, devant un public peu nombreux, à la Société d'Emulation, la conférenciculette sur Alphonse Daudet, le Midi et les Tartarins de tous formats, qu'il avait faite au Cercle artistique de Bruxelles et dont *l'Indépendance belge* avait dit miracle. Il eût été difficile que de *Journal des Débats* à *Indépendance belge* il n'y eût pas les compliments d'usage avec les grossissements habituels. Si par Tartarin, ainsi que l'a expliqué l'orateur, pardon le liseur, il faut entendre les hâbleurs, quels qu'ils soient, au nord, au midi, au levant, au ponant, dans le présent, les temps évanouis et les temps à venir, la classe riche et la classe nécessiteuse, la littérature, la finance, le clergé, le journalisme, certes il y a un Tartarin d'un assez fort calibre dans le journal du Bel-Air où l'on a représenté M. Lemaître comme un conférencier émérite.

Il serait temps de délivrer la Belgique, et Liège, de cette manie d'exotisme qui, par voie d'importation, nous amène tous les hivers un défilé de messieurs très peu faits pour les discours, qui donnent lecture, d'une voix qui ne dépasse guère les premières banquettes, avec des gestes incertains, d'un article de revue, mi-partie feuilleton et chronique, qui passerait à peu près inaperçu s'il paraissait dans la livraison pour laquelle il était né; article qu'on promène chez nous de ville en ville, comme un monologue ou plutôt un monocoquelogue du nom de l'inventeur de ce genre agaçant. Nous devons avoir un grand fond de naïveté ou de bêtise pour tolérer aussi longtemps ce jeu bizarre et niais qui ferait reconduire avec des huées ou des rires celui de nos compatriotes qui se le permettrait. Car il est remarquable que nos conférenciers belges qui se risquent à essayer de distraire de la même façon nos cercles d'amateurs doivent y mettre dix fois plus de soins pour n'avoir que dix fois moins de succès.

L'Art Moderne ne se gêne pas, je le sais, pour dire sur toutes les manies son très franc avis. Votre journal n'aurait plus de raison d'être s'il répétait les phrases toutes faites, complimenteuses et vides, des grands journaux rédigés par des façons de fonctionnaires payés pour psalmodier les louanges des écrivains bien pensants qui prennent au sérieux les prétentions bourgeoises. A ce titre, j'espère qu'il accueillera ma protestation, écho de plusieurs autres, contre cette comédie artistique et littéraire qui fait faire un voyage à un personnage en habit noir apportant pour nous

l'exhiber la verroterie de sa conférence, et déverse sur lui les fleurs du reportage à propos d'une amplification quelconque. On se demande ce que la personne et la figure de l'auteur peuvent ajouter d'intérêt au petit morceau de rhétorique qu'il débite d'un air ennuyé et que le premier instituteur venu pourrait lire à sa place.

La conférence de M. Lemaître n'est pas sortie de ces données auxquelles notre public est résigné. Comme ses prédécesseurs, le discoureur a pris pour texte une donnée plus ou moins ingénieuse, amusante dans une certaine mesure, mais discutable parce qu'elle est superficielle, à savoir : Alphonse Daudet est un Tartarin libéré, corrigé, et par cela même éminemment propre à dépeindre les Tartarins; aussi s'y complait-il; il y a des Tartarins dans toutes ses œuvres, il y en aura toujours; le Nabab, un Tartarin; Numa Roumestan, un Tartarin; c'est l'air des Tartarins qu'il chante le mieux; dans l'avenir, il vivra par Tartarin.

Comme on le voit, il s'agit d'une fantaisie en laquelle s'est complu un normalien (ils sont tous normaliens au *Journal des Débats* comme à la *Revue des Deux-Mondes*) et il l'a développée avec la gravité et la distinction pédantes qui conviennent à d'aussi sérieux personnages. Tout a été débité d'un ton mesuré, digne et légèrement mélancolique. Il y a eu quelques citations, il y a eu quelques traits d'esprit parfumés d'une grande convenance bourgeoise : bref un embryon présentable de discours de réception future à l'Académie. Pas un mot plus haut que l'autre, pas le reflet d'une incartade, nul sentiment, cela va sans dire, la passion évitée comme une chose qui souille les manchettes, une monotonie décente et triste, des gestes vagues et caressants, une voix de confesseur, un accord parfait avec la cravate blanche. Le public a écouté avec la même décence. Des bravos discrets, très rares. Bref, une conférence crépusculaire.

La Belgique accueille poliment ces prétendues distractions. Il y a même un contingent d'habituées des cours supérieurs pour dames et de déléguées du monde où l'on s'ennuie qui rêvent de perpétuer ce régime de lymphatisme artistique qui nous met à la cure du petit-lait. Mais le public robuste et sain commence à avoir assez de ces pratiques de sociétés de tempérance et redemande les bonnes, fraîches et réconfortantes boissons nationales. Les normaliens, les oratoriens, les académiciens, chantant les psaumes de la fausse distinction artistique, avec Bellac pour chef d'orchestre, dans une onde de lumière électrique pâlissante, nous deviennent franchement antipathiques. Déjà quelques journaux de Bruxelles *ont osé* faire des restrictions en ce qui concerne M. Lemaître, et comme vous le voyez, à Liège on s'est retiré de la petite fête en trouvant le régal un peu fade.

Fasse le sort que nous nous émancipions tout-à-fait et que les conférenciculettes, comme je disais plus haut, aillent rejoindre les monocoquelogues! Nous ne sommes pas faits en ce pays de libre allure et de gaîté pour trouver plus longtemps acceptables les gesticulations soupirantes avec lesquelles les demi-virtuoses qui peuplent les salons de Mme Adam, cette muse départementale perchée à Paris, séduisent les Français de la décadence. Nous avons de plus énergiques appétits et sommes mécontents quand, nous levant de table, nous nous disons qu'on ne nous a donné à manger que quelques sardines arrosées de verres d'orgeat.

L'EXPOSITION THÉODORE VERSTRAETE A ANVERS

(*Correspondance particulière de l'*Art moderne.)

A considérer le milieu dans lequel cet artiste s'est développé, il faut reconnaître l'effort qu'il a fait vers un art plus neuf, plus sincère que celui pour lequel Anvers jusqu'ici n'a eu qu'encouragements et adulations. Deux peintres se sont longtemps partagé cette faveur : Lamorinière et Van Luppen. Le premier a voulu se poser en Meissonier du paysage; maintenant encore le monde officiel se pâme devant ses tableaux glacés, achevés à outrance, ne laissant ni un doute, ni une pensée. Le second, Van Luppen, a toujours fait les délices des boutiquiers enrichis : une certaine habileté manuelle, des tons conventionnels, un mélange invariable de vert cinabre et de bruns bitumineux, des compositions agréables, en un mot une recette infaillible, imperturbablement même, il n'en fallait pas plus pour qu'il passât pour un grand homme : voilà où l'on en est encore dans la « métropole des arts. »

Rien d'étonnant alors que les très sage Verstraete fût longtemps considéré comme un révolutionnaire.

Somme toute, c'est le seul paysagiste anversois qui ait fait preuve de quelque indépendance.

Dépouillant au plus tôt les principes académiques et abandonnant l'atelier, cher aux Anversois, pour la « vraie » nature, il s'en alla à Brasschaet, ce joli village perdu dans la bruyère campinoise.

Quelques jeunes l'y suivirent, et l'on vit en petit ce qui se produisit autrefois à Tervueren. En citant ce nom, j'y vois plus qu'un rapprochement de mots : il y a aussi une similitude de tendances entre ces deux écoles.

A Brasschaet comme à Tervueren, on a voulu faire de l'art neuf, mais l'on n'a su se dépouiller entièrement de certaines préoccupations du déjà vu. Les grands paysagistes français d'il y a vingt ans ont exercé une grande influence sur la manière de sentir nos paysagistes belges, et lorsqu'on est allé s'installer à Tervueren ou à Brasschaet, on a affirmé ne vouloir s'inspirer que de la nature, mais on l'a vue à travers Daubigny, Rousseau, Corot, Diaz, etc.

La facture de Verstraete reste cependant timide et indécise dans ces primes œuvres, et il n'a su emprunter ni la sûreté de plan, ni la distinction de coloris de ces maîtres.

Deux choses paraissent avoir tout d'abord séduit le jeune paysagiste : l'immensité de la bruyère aux heures crépusculaires et les sous bois maigres, aux troncs noyés dans la buée automnale, aux feuillages fauves et légers qu'il aime à jeter rapidement sur la toile, à la pointe du couteau.

C'est la note caractéristique de la plupart de ses premières toiles. C'est par là aussi qu'il a commencé à séduire les bons bourgeois anversois, les acheteurs encombrés de Van Luppen.

Cette note sentimentale, ces idylles campagnardes d'un sous-Millet débilité, affadi, où l'on voit des Roméo niais roucoulant avec des Juliette bébêtes dans des immensités de bruyères toujours les mêmes, avec des ciels que nous avons autrefois irrévéremment qualifiés chromolithographiques, conduisirent l'artiste à des succès faciles.

D'aucuns, lors de son aventure aux *XX*, trouvèrent les articles de l'*Art moderne* trop sévères pour Verstraete; on accusa

même notre critique de parti-pris, et cependant, lorsque nous revoyons ces toiles, combien nous paraissent exactes nos appréciations d'alors !

Je ne sais si *l'Art moderne* peut se vanter d'avoir contribué à secouer la torpeur qui envahissait Verstraete, et si ses critiques, brutalement franches, ont été le coup de fouet qui l'a réveillé et poussé à des efforts nouveaux.

Son art, en effet, vers cette époque, semble subir une transformation radicale. Sans que cependant Verstraete ait acquis des tendances bien neuves, la pâte est devenue plus savoureuse, la main plus puissante, les effets plus variés : c'est à ne plus le reconnaître, et on aime à le voir ainsi, artiste évidemment intelligent, se lancer à la découverte d'horizons nouveaux. Nous ne nous pâmerons pas d'admiration, mais nous lui crierons bon courage, et en avant !

Les derniers tableaux de ce que nous appellerons sa première manière ont été vus à la dernière Exposition d'Anvers. Ce sont l'*Allée de hêtres* et *le Viatique*. Nous n'y reviendrons pas.

Un voyage en Hollande que l'artiste fait ensuite lui procure des sensations nouvelles. La nature hollandaise, grasse, humide, semble l'enthousiasmer par son contraste avec la sablonneuse et morne Campine. Sa palette se transforme. Les verts puissants, les indigos bruyants se mêlent avec une saveur amusante. Cela n'a pas la distinction, l'imprévu de Maris, mais c'est de la peinture robuste et saine. Citons sa *Ferme en Hollande*, *Juillet*, *Octobre* et *Dans les prairies*.

Dès lors Verstraete a définitivement dépouillé ses tons anémiques, sa sèche et ennuyeuse coloration ; il peint avec une réelle maëstria son effet de nuit *En novembre* — rappelant vaguement Dupré, son *Village de Brasschaet dans la neige*, brossé en pleine pâte et d'un effet d'air remarquable, son *Soleil du matin* aux feuillages légers, bien éclairés, aux ombres fraîches tachant les gazons humides. C'est certes l'œuvre la plus personnelle, la plus simple et la plus sincère de toute cette exposition.

Nous le répétons, la nouveauté est évidemment ce qui manque le plus à Verstraete, et c'est ce qu'il devrait rechercher avec le plus de persévérance ; ce sera le moyen le plus sûr de se créer un art original.

LIVRES NOUVEAUX

Le Crime d'amour, par PAUL BOURGET. Paris, Lemerre.

Et tout d'abord, n'abusons par du nouveau volume de M. Bourget pour aborder cette déjà rabachée question du pessimisme qui, de la cuve où bouillonnent les suprêmes idées, est chue dans la marmite des premiers-Paris. A « l'hazard de la plume », tous les courriéristes l'ont embrochée et l'on se serait cru chez Paul Niquet, jadis. Docteur Tant-pis, docteur Tant-mieux, Oberman et Roger Bontemps, Pangloss et Schopenhauer tournaient en sarabande et l'on piquait dans le tas, différemment tenté, selon la bonne ou mauvaise humeur du moment. Si l'on avait dîné bien, on était optimiste, si mal, pessimiste. Les chroniqueurs laissaient aux cuisiniers de la Maison d'or, le soin de les déterminer en philosophie.

Ce n'est pas dans les journaux que de tels problèmes se devraient traiter entre une nouvelle à la main et un concours de pigeons. Le livre seul convient et encore le livre sévère, qui tient en respect Gaudissart et Prudhomme. Dès qu'une question grave en sort elle se déshonore parmi lesparlottes de taverne et les discussions de table d'hôte — et ce sont d'ordinaire les gazetiers qui l'y conduisent.

Le nouveau livre de M. Paul Bourget : *Crime d'amour* est celui qui met le plus en marge la personnalité de l'écrivain.

Le *Crime d'amour?*

Tuer une âme pure de femme, sans avoir l'excuse de l'aimer.

Le roman est une scène à trois personnages : Alfred Chazel, ingénieur confiant, Hélène sa femme, provinciale naïve et charmante débarquée à Paris, qui se laisse séduire par Armand de Querne, gentilhomme de petite noblesse comme elle, viveur correct, moitié Don-Juan, moitié Hamlet, habillé à la mode moderne avec du dandysme et de l'ennui.

La donnée est très banale, c'est l'éternelle histoire à la Boccace et à la Musset de l'amant fringuant, du mari grave, sérieux et de l'épouse trop neuve d'amour pour un tel mari. C'est vieux comme la lune et pourtant, combien cet immuable drame à trois a été remouvementé par M. Paul Bourget, et de combien de détails nouveaux il l'a embelli ! Il a mis des papillottes aux dernières mèches d'un front chauve et leur a donné le tour bouclant des cheveux-parfumés et jeunes, il a restauré de vieilles situations passées de couleur et de ton et les a fait resplendir encore sous les nimbes de son analyse.

Au reste, ces données quelconques de roman sont recherchées par M. Paul Bourget pour mettre en relief celle-ci.

Analyse?

Est-ce le mot exact qu'il faut employer? Balzac et Barbey sont analystes, Bourget est plutôt critique. L'analyste « s'emballe » dans ses personnages, il se laisse entraîner par la vie qu'il leur souffle, il les étudie avec emportement et réalité, il les voit autant qu'il les pense ; ils agissent, ils sont variés, multiples, objectifs.

Le critique, lui, les raisonne et les didactise. On assiste chez lui à des leçons de mathématique morale, à des résolutions de problèmes de passion, à des déductions habilement faites et claires comme l'eau filtrée. On ne peut s'empêcher de mettre en rapport les romans et les études psychologiques de M. Paul Bourget et de remarquer aussitôt que ceux-là sont le complément de celles-ci : les héros du narrateur ayant tous subi l'influence des écrivains que le critique examine et donne comme éducateurs à la jeunesse d'aujourd'hui.

Enfin pour dire toute notre pensée, M. Paul Bourget n'a-t-il pas, simultanément ou tour à tour, subi lui-même ces dominations littéraires et philosophiques et ne s'est-il pas représenté, et dans le Georges Liauran de *Cruelle Enigme* et dans Armand de Querne de *Crime d'Amour?*

Car voilà le trait nouveau qui le distingue des analystes. Ceux-ci sont bien plus impersonnels dans leurs livres, ils créent un mo nde d'êtres, différents d'eux-mêmes, tandis que lui, critique, se tient lui-même au bout de sa plume et se répète.

Joseph Delorme encombre l'œuvre de Sainte-Beuve. Tout poète doublé d'un critique ou tout critique compliqué d'un poète ne prend modèle que sur soi dans ses œuvres d'imagination et se recommence dans la série de ses volumes. Défaut, certes — mais défaut qui se tourne en qualité quand on fait du roman-critique aussi subtilement que M. Paul Bourget. Son acuité est telle que les plus intimes profondeurs d'une situation ou d'une intelligence sont frappées de clarté. Où les uns finissent, lui commence ; où les autres terminent, lui se met à raffiner. Aussi paraissent-ils impatientants ses récits à tous ceux qui ne savent goûter un

plaisir délicat à voir se démonter des triples fonds de caractères et à suivre le metteur à nu des mobiles secrets de l'âme jusque dans ses explorations les plus souterraines. *Crime d'Amour* n'a d'autre intérêt. C'est un roman sans action, sans mirages, sans phrases, sans décor. C'est un voyage à travers les cœurs et les cerveaux.

Certains reprochent à M. Paul Bourget sa veulerie de style. Exagération. Artiste? Certes, la phrase ne l'est point, mais les préciosités (mot inexact) sont transportées de l'extérieur à l'intérieur et se développent en des rinceaux de fine et infinie observation psychologique. C'est de la nuance de la nuance. Et les délicats ont la bonne part.

Nous redoutons, néanmoins, pour M. Bourget, l'engouement que le public lui témoigne — nous ignorons pourquoi. Nous doutons qu'il soit compris. Alors, comment justifier la rapide montée de ses livres à l'échelle des éditions, sinon par sa mise en évidence au rez de chaussée des quotidiens qui, sous prétexte de désaler leurs lecteurs du naturalisme, leur vantent la littérature de *Cruelle Enigme* comme une décoction de celle de M. Feuillet. L'auteur de *Sybille* se nommera dorénavent Ohnet pour les imbéciles et Bourget pour les intelligents. C'est le *Figaro* qui décide.

Les Nuits du Garde, par Paul Hagemans. Bruxelles, Maison F. Callewaert père, veuve Monnom, successeur.

M. Paul Hagemans réunit, sous l'étiquette *les Nuits du Garde*, une poignée de nouvelles forestières, écrites de bonne encre et sentant bon leur terroir ardennais. Artiste-chasseur, mais artiste et poète bien plus que chasseur. « Si j'aime la chasse avec passion, dit-il, c'est surtout parce que j'aime les grands bois de chez nous; l'attrait de l'imprévu ne sont pour moi que secondaires. »

Les récits sont faits durant les nuits d'été et d'automne par le garde, Martin Leroux; l'auteur est censé les transcrire. Naïf mensonge. Les histoires sont bien trop soignées pour être d'un rustique patoisant. La meilleure est celle du Grand-Abbé.

La maison Monnom a fait belle toilette au livre : excellent papier, net caractère, exacte justification, titre de bon goût.

Nous ne faisons pas à Bruxelles assez de cas de nos imprimeurs. Tel et tel réussissent d'irréprochables œuvres typographiques, moins élégantes que les parisiennes certes, mais d'apparence plus solide et plus résistante. Pourquoi nos écrivains vont-ils à Paris? On n'y trouve d'autre explication que l'inexpérience totale de nos imprimeurs à lancer leurs volumes. Autant l'impression est bonne, autant la mise en vente est défectueuse. On manque de correspondants, de débouchés, de montres. Même aux vitrines, à Bruxelles, les bouquins belges sont relégués dans les coins de l'étalage. On ne les voit que de dos, à la dérobée, expirants sous des tas de livres français. Fortuné de Boisgobey, Emile Richebourg et Xavier de Montépin, jusqu'à Monsieur Ohnet les accablent.

Qui donc nous trouvera un bon et intelligent éditeur?

Lettres de ma chaumières, par Octave Mirbeau. Paris, Laurent.

M. Octave Mirbeau, le critique hardi et le diseur en face de vérités, le plus net et le plus audacieux, vient de publier quelques nouvelles : *Lettres de ma chaumière*. Ce sont des croquis paysans, très observés, écrits avec l'âme de la campagne dans le cœur et une plume bien française entre les doigts. Les contes les mieux venus nous paraissent être : *La mort du père Dugué* et *Les eaux muettes*. Une coquette édition.

Mes hantises, par E. Dujardin. Paris, Vanier.

Livre tentant et bien de notre temps, mieux, de notre heure. Il reflète nos états d'âme, non sans puissance esthétique. Une nouvelle surtout attire : *La vierge de fer*.

Là, on éprouve vraiment le petit frisson que M. Dujardin a dû chercher à chaque page de son livre. Le récit est fait avec la soudaineté voulue, il angoisse. Ce conte lui seul vaut le reste du volume.

M. E. Dujardin a fondé la *Revue wagnérienne* qui bientôt comptera une année d'existence. Il y soutient les théories les plus avancées en art, vaillamment. C'est lui qui a publié cette série de sonnets à la gloire de Wagner, que tant de critiques ont insulté sans le comprendre.

PETITE CHRONIQUE

L'affluence des visiteurs au Salon des *XX* a décidé les organisateurs à en reculer d'une semaine la clôture. C'est irrévocablement le dimanche 14 courant, à 5 heures, que l'exposition sera fermée.

Le chiffre des entrées dépasse 8000.

Voici les acquisitions faites jusqu'à ce jour :

Schlobach, *Quai d'Ostende*.
Id. *Hiver*.
Ensor, *Salon bourgeois en* 1881.
Id. *Musique russe*.
Théo Van Rysselberghe, *Le Boulevard*.
Fernand Khnopff, *En écoutant du Schumann*.
R. Wytsman, *Pastel*.
F. Kolstö, *Intérieur d'atelier*.
Dario de Regoyos, *La baie de Pasajès*.
Anna Boch, *Dimanche matin*.

M. Georges Rodenbach a fait hier aux *XX*, devant un auditoire de choix, une excellente conférence sur Camille Lemonnier. L'heure de notre tirage ne nous permet pas d'en donner l'analyse, que nous publierons dimanche prochain.

Théodore Baron, l'excellent paysagiste, prépare une exposition d'œuvres inédites. On reverra avec plaisir ce vaillant d'autrefois qu'on disait endormi à Namur, et qui se recueillait. Il y a toujours place pour les anciens, pour les bons : Voyez Constantin Meunier. Baron fut un des fondateurs de *l'Art libre*, il y a bientôt vingt ans, c'est-à-dire un des révolutionnaires d'alors. Nous ne l'avons pas oublié et nous saluons son retour.

L'Exposition rétrospective des œuvres de feu Edouard Agneessens s'est ouverte hier à deux heures. Elle occupe deux salles du Palais des Beaux-Arts et comporte environ 150 tableaux. Nous parlerons dans notre prochain numéro de cette réhabilitation d'un artiste pour qui se lève enfin le soleil de gloire. Pour le moment, bornons-nous à engager tous nos amis à aller vour cette superbe exposition, synthèse d'une carrière d'artiste brisée avant qu'elle ait donné sa moisson complète.

Eh bien, et la Zwanze? Est-elle malade? Est-elle morte? Nous

comptions sur son exposition. Elle se fait bien attendre. Ce n'est pas fini n'est-ce pas? Nous n'aimons pas les morts prématurées, surtout celles de gens dont les maladresses servent les bonnes idées. Allons, voyons, *sursum corda!* Réveillez-vous, pantins, bouffons. Et en avant!

A lire dans le numéro d'hier de l'*Etoile belge* un des plus étonnants échantillons qui se soient vus du reportage tartino-funambulesque. Il s'agit de la fête qui a eu lieu chez M. et Mme de Montebello. Rarement on a assisté à un pareil déchaînement de lyrisme en fait de réclame mondaine. Ce n'est pas rutilant, c'est rugissant.

Le *Cercle d'Escrime*, présidé par M. Fierlants, organise pour aujourd'hui dimanche, à deux heures, une intéressante matinée littéraire et artistique. M. Eugène Monrose, professeur au Conservatoire, donnera lecture de la comédie de Théodore de Banville : *Socrate et sa femme*, que nous avons analysée récemment. Mme Vanda Van der Meere, MM. Hermann et Massagé feront ensuite « un peu de musique. »

Les Concerts populaires feront très probablement entendre le 1er acte de *Tristan et Iseult* à leur prochaine matinée. M. Van Dyck serait chargé du rôle de Tristan; on confierait celui d'Iseult à Mme Von Edelsberg.

Le *Schiller-Verein* de Bruxelles donnera vendredi prochain, 12 mars, au Palais des Académies, un concert au bénéfice des Allemands nécessiteux habitant la Belgique.

MM. Flintz, baryton, Ed. Jacobs, violoncelliste et Jokisch, violoniste, prêteront leur concours à cette œuvre de bienfaisance.

Le 1er concert du Conservatoire de musique de Mons aura lieu vers la fin de mars. On y entendra, entre autres œuvres importantes, la *Symphonie no II* de Raff.

Une indisposition a empêché M. Camille Gurickx de donner lundi son *piano-recital*. La date de cette audition sera fixée prochainement. Les billets pris pour le 1er mars restent valables.

Nous venons de recevoir le catalogue de la 25e exposition de l'Institut des Beaux-Arts de Glascow. Trois artistes belges seulement y figurent : M. Jules Montigny, Mme Ronner et M. Alfred Ronner. Les Hollandais ne sont représentés que par MM. Mauve et Gabriel. Les artistes français sont, de même, très clair semés. L'exposition comprend 798 œuvres de peinture, de sculpture, d'architecture, etc.

Les trois concerts que donnera Antoine Rubinstein à la Grande-Harmonie, ainsi que nous l'avons déjà annoncé, seront la plus grande attraction de la saison musicale. Rappelons les dates :

Vendredi 30 avril, à 8 heures du soir, séance BEETHOVEN; dimanche 2 mai, à 2 heures, matinée SCHUMANN; mardi 4 mai, à 8 heures, séance CHOPIN.

Le prix des places est ainsi arrêté :

Pour une séance : stalle (numérotée), 10 fr.; galerie (non numérotée), 6 fr. Pour les trois séances : stalle (numérotée), 25 fr.; galerie (non numérotée), 15 fr.

On pourra se procurer des stalles numérotées et des galeries à la Grande-Harmonie du 2 au 16 avril, les lundi, mercredi et vendredi, de 3 à 5 heures, et à partir du lundi 19 avril, tous les jours de 10 à 11 heures et de 3 à 5 heures. Des places non numérotées se trouveront chez les éditeurs de musique et le soir des concerts à l'entrée de la salle.

Pour autres renseignements, s'adresser à M. René Devleeschouwer, 95, rue des Deux-Eglises, à Bruxelles.

Les artistes choisis pour interpréter cette année à Bayreuth *Parsifal* et *Tristan* sont : Mmes Materna, Thérèse Malten, Rosa Papier et Rosa Sucher; MM. Betz, Antoine Fuchs, Gudehus, Niemann, Planck, Siehr, Vogl, Wiegand et Winkelmann.

L'orchestre sera placé sous la direction de MM. Lévi, Hans Richter, Félix Mottl, Antoine Seidl.

Nous recevons le 1er numéro (IIe année) de *l'Elan littéraire*, une courageuse petite revue de la jeunesse universitaire liégeoise. Nous remarquons dans sa rédaction les noms de MM. Albert Mockel, Maurice Siville, Hector Chainaye, etc., qui signent des nouvelles lestement écrites, des critiques intéressantes, des chroniques littéraires et artistiques, etc.

L'administration de cette revue, dont le prix d'abonnement n'est que de 3 francs par an, est rue Saint-Adalbert, 8, à Liége.

La vente Gustave De Jonghe a produit 26,000 francs. Voici quelques prix :

Jules Breton, *Glaneuses* : 1,500 (acquis par M. Vanderdonckt). — Gallait, *Blankenberghe* : 2,900 (acquis pour le Musée de l'Etat). — Alf. Stevens, *Vue de Saint-Adresse* : 1,000 (acquis par le duc de Camposelice). — J. Israëls, *L'Orpheline* : 560 (acquis par M. Vanderdonckt). — Lieberman, *Jeu des quatre coins* : 1,300 (acquis par le duc de Camposelice). — Coomans, *Jeunesse* : 400. — Bonnat, *Intérieur arabe* : 800 (acquis par M. Vanderdonckt). — Robbe, *Bergerie* : 420. — Slingeneyer, *Souvenirs du Désert* : 410.

La Revue Wagnérienne publie la note suivante :

Le bruit courant que M. Schurman, impresario inconnu, avait le projet de donner à Paris très prochainement des représentations wagnériennes, nous avons été voir M. Schurmann, qui nous a affirmé qu'il allait monter *Lohengrin* à l'Eden-Théâtre : chœurs et orchestre de Paris; interprètes autrichiens chantant en allemand, ou peut-être bien, interprètes français chantant en français; douze représentations, du 15 mai au 15 juin; en cas de succès, reprise en octobre de *Lohengrin*, avec le *Vaisseau-Fantôme*, les *Maîtres-Chanteurs*, la *Valkyrie*; mise en scène très soignée; prix des places de 40 à 10 francs.

L'ART MODERNE

SIXIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — V[e] MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 11 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 MARS 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

INTRODUCTION A L'ÉTUDE DES LITTÉRATURES

Vous souvient-il de votre rhétorique? J'entends par là cette classe qui termine *les Humanités,* dans laquelle on se retrouve une vingtaine des cent avec lesquels on était entré en septième. Vous souvient-il d'avoir entendu dire par quelque vicaire de village, appréciant avec dédain la rusticité d'un de ses paroissiens : On voit bien qu'il n'a pas fait sa rhétorique?

C'était le temps où courait le bruit que le style s'apprenait par recettes et que le beau langage n'était qu'une question de formules. L'art d'écrire formait un code dont de savants professeurs étaient les dépositaires et on l'apprenait comme une liturgie. On se croyait écrivain quand on était ferré sur les tropes et il y avait des manuels qui divulguaient tous les secrets littéraires. Il y avait aussi une littérature type, officielle et respectable, dite classique, seule digne d'être vraiment admirée et qui synthétisait en un symbole désormais immuable le bon goût et le beau. Tout ce qui s'en départait était tenu pour choquant et anarchique. Faire sa rhétorique c'était passer par cette discipline sévère. Montrer qu'on avait fait sa rhétorique, c'était apporter dans ses écrits, voire dans ses actes, une dignité, une gravité, une mesure, une décence vraiment classiques.

Sortant de là, on abordait les littératures dans l'infinie variété de leurs manifestations, les contemporaines, les anciennes, les nationales, les étrangères. Et soit pour les juger, soit pour les goûter on utilisait la norme, l'étalon dévotement reçu durant cet enseignement bizarre. Tout était mesuré aux dimensions réglementaires et de confiance on réprouvait ce qui ne s'adaptait pas exactement au patron emporté du collège.

Vous souvient-il aussi des conséquences de ce régime? D'abord l'intolérance pour toutes les œuvres originales et libres. Le trouble et la répulsion qu'elles suscitaient. Plus tard l'étonnement de les voir si nombreuses, l'inquiétude causée par leurs protestations muettes et incessantes? Puis l'ennui de n'oser se permettre d'admiration que pour les mêmes choses, toujours. Enfin, la révolte, l'explosion, le bonnet jeté par dessus les toits et la galoppade effrénée à travers tout ce qu'on croyait pouvoir être beau, sans distinction ni de règles, ni d'écoles, ni de maîtres, ni d'églises. L'indépendance, la belle et saine indépendance de l'art, consciente de cette vérité suprême, expression de l'éclectisme en lequel se résout toute expérience : Il n'y a pas de principe qui n'ait été démenti par un chef-d'œuvre?

Oui, vous en souvient-il? Et vous en souvenant quel

est, d'après vous, le procédé le meilleur pour développer dans un jeune esprit l'intelligence et le goût des littératures?

Nous y avons beaucoup pensé, ayant eu charge d'âmes. Observant en nous-mêmes les phénomènes de la jouissance littéraire, guettant comment elle naît, suivant son développement, savourant les délices de son épanouissement, nous avons compris que c'est la chercher à rebours que de vouloir y préparer par un enseignement dogmatique, séparant les règles des faits et les dégageant une à une pour les montrer au néophyte abstraites et dégarnies, en un édifice exclusivement échafaudé de charpentes creuses, laissant partout paraître le vide entre les poutrelles et les madriers.

De même qu'aujourd'hui la botanique est enseignée une fleur à la main, la littérature doit l'être un livre à la main. De même que pour les étudier, on arrache les pétales, on montre les étamines, on dégage le pistil, il faut analyser le livre page à page, et à l'occasion de ce qu'on y rencontre exposer les vérités, les ingéniosités, les préceptes de l'art d'écrire. Et il faut passer de livre en livre, comme on passe de plante en plante, choisissant certes les exemples les plus caractéristiques, variés surtout, s'opposant en contraires, révélant l'inépuisable puissance de changement qui fait de la fée artistique la plus capricieuse et la plus séduisante des fées.

Si le maître adopte cette méthode, les disciples le suivront gaiement. L'intérêt du voyage se renouvellera sans cesse et pour la vie ils auront le goût des distractions littéraires, parce qu'il leur aura appris à les ressentir à l'occasion de toute œuvre nouvelle. Il leur aura donné l'aptitude à discerner le beau en toutes circonstances, sans exclusivisme, simplement, loyalement, comme par une opération naturelle et de tous les instants. Ils n'auront plus l'intransigeance du sectaire instruit à ne voir et à n'aimer qu'un seul côté des choses. Ils seront ouverts à toutes les sensations et se laisseront aller, avec une fantaisie qui est la sagesse, à toutes les séductions du beau d'où qu'il vienne, où qu'on le rencontre.

Prenons la journée d'un esthète, d'un de ces hommes comme on souhaiterait l'être, qui, sans être artiste de profession, sans non plus sacrifier à l'art ses de voirs sociaux, cueille en passant, comme une distraction qui caresse sans absorber, les émotions du spectacle de la vie. Il n'a pas un programme de jouissances artistiques, mais il compte sur les hasards des rencontres, et il a la sensibilité, l'adresse qui les saisit. Affranchi du pédantisme qui ne comprend pas qu'on puisse se sentir ému, charmé à l'improviste, au tournant des circonstances, il s'abandonne et dans l'analyse des incidents littéraires quotidiens découvre ample matière à philophopher et à faire métier de critique, sinon pour l'éducation des autres, au moins pour sa distraction personnelle. Son existence entière s'imprègne ainsi de préoccupations élevées ou intéressantes, il a pris goût véritablement aux choses de style, il est amateur dans le sens exact du mot, il a l'intelligence des œuvres, parce que sa pensée et son sentiment se sont affinés dans cette pratique constante.

Un grand écrivain, un bel artiste, Eugène Fromentin, a laissé un exemple merveilleusement suggestif qui, promenant le lecteur non pas à travers un traité d'esthétique, mais à travers les œuvres, atteint une intensité incomparable, parce que devant chacune d'elles, sans en avoir l'air, et sous le coup de l'émotion qu'elle excite, il énonce les hautes vérités qui éveillent l'âme aux lumières artistiques. Quiconque à lu *les Maîtres d'autrefois*, ce pèlerinage aux sanctuaires flamands et hollandais de la peinture, aime la peinture pour jamais. Il a subi l'aimantation magique qu'il n'est pas donné à un cours professoral d'exciter. Il a acquis la faculté de s'animer au contact des belles choses, et partout où il ira, s'il y a un tableau à proximité, il sera attiré par la curiosité, le besoin devenu instinctif de retrouver les sensations divines qui ont troublé son âme.

Oui, c'est là tout le secret. Il est superflu de dogmatiser.

Il est curieux de voir en quelles formules simples Fromentin, au moment de se mettre en route, résumait ce qu'il voulait faire et, comme prêt à devenir un professeur d'élite, il croyait n'être qu'un touriste en vacances. Je vais traverser des musées, écrivait-il, et je n'en ferai pas la revue Je m'arrêterai devant certains hommes, je ne raconterai pas leur vie et ne cataloguerai pas leurs œuvres. Je définirai tout juste, comme je les entends, autant que je puis les saisir, quelques côtés physionomiques de leur génie ou de leur talent. Je n'aborderai pas de trop grosses questions; j'éviterai les profondeurs, les trous noirs. Petites ou grandes, les voies de l'art sont semées de problèmes qu'il est permis de sonder pour soi comme des vérités, mais qu'il est bon de laisser dans leur nuit comme des mystères. Je dirai seulement, devant quelques œuvres, les surprises, les plaisirs, les étonnements, et non moins précisément les dépits qu'elles m'auront causé. En cela, je ne ferai que traduire avec sincérité les sensations sans conséquences d'un pur dilettante. Il n'y aura ni méthode aucune, ni marche suivie dans ces études. On y trouvera beaucoup de lacunes, des préférences et des omissions sans que ce manque d'équilibre préjuge rien. Il est possible que certaines de mes opinions jurent avec les opinions reçues; je ne cherche pas, mais je ne fuis pas les revisions d'idées. Au vrai, ces études ne seront que des notes, comme une sorte de conversation où les gens du métier reconnaîtront leurs habitudes, où les gens du monde apprendront à mieux connaître les gens

du métier et le métier. Mon programme sera d'oublier tout ce qui a été dit sur ce sujet, mon but de soulever des questions, de donner l'envie d'y réfléchir et d'inspirer à ceux qui seraient capables de nous rendre un pareil service, la curiosité de les résoudre. Je supposerai d'ailleurs que le lecteur, à qui je m'adresse, est assez semblable à moi pour me suivre sans trop de fatigue, et cependant assez différent pour que j'aie du plaisir à le contredire, et que je mette quelque passion à le convaincre.

Ainsi parlait l'écrivain dont la verve (il l'a dit d'un autre) était en quelque sorte du bon sens exalté. Cette instruction pour l'éducation des peintres, on peut l'appliquer à l'instruction des littérateurs. Elle est la salutaire méthode pour développer l'intelligence et le goût. Elle condamne les pratiques surannées de la pédagogie. Elle est la seule qui soit de notre temps. Nous nous y essayons hebdomadairement dans *l'Art moderne* depluis cinq ans et plus, et nous avons l'espérance, qu'en faisant ainsi, nous ne sommes pas resté sans influence sur ceux qui nous ont lu.

EXPOSITION AGNEESSENS

Ce qui frappe surtout dans la gerbe d'œuvres que pieusement un groupe d'amis a réunies à la mémoire du peintre, c'est la maîtrise de l'exécution. Dans ses plus belles toiles comme dans ses esquisses de premier jet, elle domine, elle s'impose, elle rayonne, et n'eût-il à son actif que cette qualité rare, l'artiste mériterait d'être salué comme un des chefs de la jeune école.

Mais là n'est pas le mérite unique d'Agneessens. Jean Portaels, qui dirigea ses débuts, avait été vivement frappé de ses précoces dispositions. A l'époque déjà lointaine où la turbulente école emplissait de sa remuante jeunesse l'atelier de la rue de l'Abricot — cet atelier dont Camille Lemonnier évoquait ici même le vivant souvenir à la mort de l'artiste (*), — Agneessens était considéré comme la plus ferme espérance de l'art belge. On sentait sourdre dans ses moelles la sève fécondante de l'antique génie national. Son œuvre, brusquement interrompu en pleine maturité, justifie la confiance que placèrent en lui son maître et ses condisciples.

L'un des premiers, Agneessens se dégagea du cycle de compositions imaginatives dans lesquelles le romantisme avait empêtré la peinture. La réalité attirait ce tempérament sanguin, robuste, observateur, mais la pénétration de son esprit réfléchi lui faisait découvrir, sous les splendeurs de la matière, la vie mystérieuse qui échappe souvent aux peintres absorbés dans la contemplation des colorations.

(*) Voy. *l'Art moderne*, 1885, p. 298.

De là cette expression intense qui donne à certaines de ses toiles un charme si séduisant, bien que les accords de tons qu'elles font vibrer n'aient qu'une sonorité assourdie. Nous citerons entre autres, à cet égard, les portraits de l'avoué Claes et du docteur Victor De Smeth. Parfois, — dans le portrait de Mme de Pachtere par exemple, — l'expression devient énigmatique. C'est plus qu'un portrait. C'est une évocation suggestive. Mais la banalité du milieu bourgeois, que professionnellement il étudiait, l'enveloppant de son atmosphère tiède, il retombait dans l'ordinaire donnée du portrait, sans qu'on pût toutefois lui reprocher une défaillance de dessin ou une faute d'harmonie.

Et ainsi nous apparaît son œuvre, sérieuse et digne toujours, magistrale d'exécution, alternant les envolées vers les plus hautes régions de l'art avec la réalisation d'un idéal placé plus bas, à portée de la main.

Au lendemain de sa mort, l'*Art moderne* caractérisait ainsi, sommairement, son art (*) : « Antérieur aux impressionnistes, il n'a pas eu le sentiment de la lumière que ceux-ci ont révélé. Il était encore peintre d'atelier. Il ignorait le plein air. Plusieurs de ses toiles poussent au noir. Un sentiment national très marqué se montre dans tout ce qu'il a fait. Il n'y a pas le moindre relent de la peinture française, mérite précieux que si peu chez nous atteignent. Son coloris est d'une distinction raffinée. Ses types sont franchement ceux de son pays. »

L'exposition qui vient de s'ouvrir confirme cette appréciation, formulée au souvenir des œuvres qui, une à une, nous étaient apparues, depuis le délicieux torse d'adolescent où revivent les délicatesses de modelé des écoles d'Italie, jusqu'aux grandes esquisses devant lesquelles le mal le frappa, ses études de briquetiers, par exemple, et l'admirable ébauche cataloguée sous le titre : *Dans une loge.*

Le Salon en miniature où l'on suit dans son évolution tranquille la carrière du pauvre et charmant artiste dont le souvenir reste si vivace dans la mémoire de tous est d'un attrait captivant et doux. On s'étonne que le peintre de style dont l'art est ainsi révélé après que la mort a fauché l'homme, ne soit pas déjà dignement représenté au Musée. Et l'exact et intime portrait qu'a tracé d'Agneessens son ami et condisciple Isidore Verheyden, du chevalet où il trône, enveloppé de crêpe, sourit sans amertume aux regrets des amis qui défilent avec émotion devant l'œuvre d'une vie prématurément brisée.

(*) Voy. l'*Art moderne*, 1885, p. 277.

HAPPE-CHAIR

par CAMILLE LEMONNIER. Paris, Monnier et Brunhoff.

Samedi dernier, M. Georges Rodenbach, à l'occasion de la mise en vente du livre dont nous allons parler, a donné une conférence aux *XX* fort goûtée et dont plusieurs remarques sont à retenir. Les anecdotes qu'il a contées ont piqué ces aperçus; et les dames elles-mêmes, grâce à ce très habile moyen de leur épingler l'attention sur un canevas de conférence littéraire, ont compris peut-être pour la première fois, combien est grand et souverain le romancier Camille Lémonnier, suzerain des écrivains belges.

M. Rodenbach a spécifié le côté tragique du talent de son ami en affirmant que, depuis les *Charniers*, Camille Lemonnier évoquait dans ses livres la vision du sang. Du sang, il en met, en effet, et dans *le Mâle*, et dans *le Mort*, et dans *l'Hystérique*, et dans les *Concubins*, et dans *Happe-Chair*. A ses débuts c'était en bien et en beau qu'il observait les hommes et les choses; des notes sentimentales sonnaient sur ses œuvres comme les carillons sur les toits pliés en livres entr'ouverts; ses *Contes flamands et wallons*, ses *Gras et ses maigres* étaient littérature reposante et de gaie venue; il scrutait la vie et l'exprimait, comme un petit maître de Hollande la peignait, jadis, aux temps des bonnes santés d'esprit et d'estomac. Toutes les illusions benoîtes sur la bonté, sur la douceur, sur la bienveillance et la charité des gens encombraient ses créations d'artiste.

Sedan lui a retourné l'esprit, d'un coup. Il faut lire ce livre (plus tard les *Charniers*) pour comprendre combien le changement a été complet. Lemonnier a reçu là une telle impression de sauvagerie et de haine humaines, une telle preuve de férocité et de cruauté, qu'elles s'en sont allées vers les régions de la fable et de l'amusette, toutes les Bloementjes et les Truintjes du monde. Ces flaques, ces mares, ces fleuves de sang se sont mirées dans ses prunelles et il lui en est resté du rouge sur la rétine.

Au reste, ne l'avoue-t-il pas lui-même?

« Ce livre, dit-il, en un avant-propos, a été écrit dans le sang. Nul étonnement donc qu'il soit rouge dans le fond et dans la forme. Il a été écrit comme il a été vu, avec l'horreur réfléchie de la guerre. »

Heureux changement de vision artistique après tout et qui a renouvelé le maître : tempérament de douceur et de force. C'est la force qui, dès ce jour, musclera son œuvre.

Happe-Chair est un livre de fort. Il fait songer à quelque lutteur de style, s'attaquant à une masse d'art qu'il s'agit d'abattre et qui se dresse devant lui comme un géant marmoréen, les bras croisés et les pieds énormes. Ou plutôt ne vous apparaît-il point comme le laminoir lui-même, sombre et phosphorescent, avec ses descriptions étalées comme des brasiers et sa rhétorique laminée et battue comme un morceau de fer. Ne trouvez-vous point dans la forme, et tourmentée, et âpre, et comme brûlée, la sensation du milieu borain? Et ses phrases toutes plaquées d'argot, et ces dialogues si minutieusement exacts et vrais ne sont-ils point l'esprit même des villages houillers?

Enfin, pour bien indiquer la descendance du livre, l'auteur n'aurait-il pu dans une nouvelle préface qui serait le pendant de celle des *Charniers*, écrire :

« Ce livre a été écrit comme il a été vu avec l'horreur réfléchie de la vie ouvrière. »

Et vrai, dans quels enfers ne sommes-nous point menés?

Ménages traversés de coups de poing, maisons heurtées et sonnantes de disputes, rues sillonnées de soulards et de filles, villages hurlants de misère, de colère et de rut, campagnes sinistres et meurtrières, nocturnes et tragiques. Tous les types de travailleurs : Simonard, Zinque, Leurquin, Piefert, Gaudot, Bleu — et Félicité, et Flipine, et Dédèle, et Phrasie, les uns les mains, les autres les jupes puantes de vices, apparaissent, ainsi que des brutes vautrées dans l'égout de l'existence. Et par dessus tout, tels que deux figures coupées sur fond de souffre, voici Clarinette et Jacques Huriaux : elle, la vicieuse choisie, la diablesse d'élection qu'on a comparée à quelque Bovary ouvrière, plus perverse, plus intraitable et plus toquée de mal; lui l'ouvrier, non pas honnête au sens philanthropique du mot, mais l'homme du peuple, normal, moyen; vraie complication de bonté et de force, que Camille Lemonnier a dû rêver avec le plus de paternité bienveillante et où peut-être il a mis un peu de lui-même, de ses tendresses, de ses idées, de ses luttes, de ses labeurs; nature de flamand développée en pays wallon; belle incarnation de mâle compâtissant, probe, loyal, superbe et doux.

Le Culot et Happe-Chair servent de décors aquafortés aux drames sauvages et terribles que produisent l'entrechoquement passionnel de ces personnages. La lutte est partout, la bataille des instincts à chaque coin de page — et des bagarres rouges, et des empoignades d'homme à homme, et des crânes fendus, et des catastrophes, et des tueries : les *Charniers* enfin, revus à quinze ans d'intervalle. On est toujours entre deux rixes ou deux disputes. Clarinette et Huriaux ne se sont noués en ménage que pour se battre de plus près et avoir à tout instant quelqu'un sous le poing. Les injures et les engueulements sifflent à travers le livre drus comme grêle et toujours en grondante ascension. Si fort et si continu, que tout autre que Lemonnier en eût fait chose monotone et tympanante.

Ce qui frappe à la lecture de *Happe-Chair*, c'est la grande sûreté d'exécution. Le sujet est dominé et rêné. Les scènes, trop multiples peut-être, sont toutes néanmoins venues comme l'auteur les voulait. On y sent de la maîtrise. Par contre, le défaut dominant, c'est le manque de surprise. On devine trop le livre. Les cent premières pages vous renseignent sur le reste et à part le dernier caprice de Clarinette pour Gustave Bleu, ne prévoit-on pas toutes les stations du ménage vers le détraquement final?

Au résumé, œuvre bien bâtie sur la formule naturaliste, par un rude ouvrier de style et un habile architecte de caractères.

M. Rodenbach a défini Camille Lemonnier : « un émotionné par les yeux ». Cette définition est affirmée à nouveau par *Happe-Chair*.

LE CANTIQUE DES CANTIQUES

Traduction en vers, par JEAN LA HOR, d'après la version de Reuss. — Paris, Lemerre, 1885.

A M. le docteur CAZALIS, *à Paris.*

CHER MONSIEUR,

Je m'acquitte tardivement des remerciements que je vous dois pour votre traduction du *Cantique des Cantiques*. Je n'ai pu la lire à l'aise, comme je tenais à le faire, que ces jours derniers. Je l'ai fait avec un très vif intérêt. J'avais sur ce sujet les vieilles

idées classiques : que c'était un poème du roi Salomon, — qu'il s'y agissait de ses amours avec une beauté célèbre de son temps, — que la Sulamite était une personnalité historique comme Judith ou la Reine de Saba, — bref qu'il y avait là un poème de cour, — et d'église.

Je sais maintenant, grâce à votre ingénieuse et précieuse plaquette, que ces poésies charmantes sont tout bonnement, et heureusement, des chants populaires par lesquels un berger de Judée chante sa bergère, et la bergère son berger; que le roi Salomon n'intervient en tout cela que comme motif à comparaison; que toutes les suppositions pédantesques et métaphysiques sur le caractère symbolique de ces couplets directement sortis du cœur et de l'imagination de la plèbe sont ridicules; qu'il n'y a pas là dedans de la religion mystique mais de l'amour vivant et poétiquement sensuel : qu'en somme ce n'est pas le Cantique des Cantiques, mais la Chanson des Chansons, ou mieux *la Bonne Chanson*, — l'Eternelle Chanson, et encore pas telle que la chantent les lettrés et les virtuoses de la versification, mais un barde rustique, élevé en pleine nature disant les choses comme elles lui viennent, instinctivement, tantôt avec douceur et soupirs, tantôt avec véhémence et grands cris de passion.

Merci pour m'avoir ôté des yeux, en ce qui concerne ce recueil célèbre et si simple, le voile bête de la savantise : une fois de plus me voici dans la joie de voir la caste littéraire aristocratique obligée à restitution au profit des lettres populaires, ces grandes dépouillées et ces grandes productrices des plus savoureuses et des plus touchantes inspirations.

Et dire que vous êtes de profession non pas écrivain, mais médecin! Il le fallait par ces temps où dans l'art d'écrire fourmillent les petits crevés qui ne se trouvant compris que de leurs congénères ont inventé que les belles choses ne pouvaient être faites que par des raffinés et ne devaient être destinées qu'aux raffinés. Quelle humiliation leur inflige cette gardeuse de chèvres de Sulem, et celui qu'elle nomme son *beau chevreuil*, le pâtre des vignes d'En-Guédi, pour qui elle murmure, cette paysanne :

— Il est à moi; je suis sa colombe chérie;
Je suis au beau berger qui va par la prairie,
Par la prairie aux lis, par la verte prairie;
Et lorsque la fraîcheur du soir
Descendra sur les bois plus sombres
A l'heure où s'allongent les ombres,
O mon beau chevreuil, reviens pour me voir.

Votre reconnaissant et très dévoué,

E. P.

Bruxelles, 13 mars 1886.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS

Quatrième concert.

L'*Association des artistes* est retombée dans les fioritures, les vocalises, les trilles, les arpèges. L'*Association* nous a accoutumés, de longue date, à ces alternatives de séances sérieuses et de soirées dont la virtuosité seule fait les frais. Et ceux qui gouvernent ses destinées connaissent à fond le cœur de ceux que réunit chaque audition dans la salle de la Grande-Harmonie. Ils savent que des amateurs de vraie musique se glissent parmi les auditeurs, mais combien plus nombreux sont ceux que le prélude de *Lohengrin* endort!

La chanteuse à roulades, c'était M[lle] Mézeray, charmante d'ailleurs, et toujours séduisante, même lorsqu'elle chante des variations sur le *Carnaval de Venise* et l'air du *Domino noir*.

Le violoniste, c'était M. Vivien, professeur estimé, attaché à deux établissements d'enseignement musical à Mons et à Namur.

Le pianiste était, cette fois, une jeune pianiste, très jeune et très pianiste. Son maître, l'excellent professeur Auguste Dupont, fonde sur elle des espérances d'avenir sérieuses, et à bon droit, croyons-nous. M[lle] Uhlman, qui en est encore à la période des jupes courtes et des cheveux dénoués, se présente sur l'estrade armée d'un mécanisme sérieux, d'une connaissance assez grande de l'art de phraser, et de dispositions naturelles qui paraissent nombreuses et de bonne qualité. Le concerto de Mendelssohn et divers *soli*, entre autres des pièces d'Auguste Dupont et de Scarlatti, ont valu à la jeune fille un succès flatteur.

Quant à *l'Offrande à Diane* de M. Cahen, qui formait l'un des numéros de ce programme varié, il n'y a rien à en dire. C'est banal et pauvrement écrit.

***

Une séance littéraire et musicale a interrompu, dimanche dernier, la série des assauts dont frémissent les murs du *Cercle d'escrime*. M. Monrose a lu à un auditoire choisi et très mondain la jolie comédie de Banville : *Socrate et sa femme*, dont nous ont privés les sociétaires de la Comédie-Française. Il l'a lue avec talent et de manière à en faire comprendre les finesses. M[me] Van der Meere, qui n'est pas de Delft, MM. Herrmann et Massagé ont ensuite organisé un petit concert très applaudi dans lequel la cantatrice a dérangé le plus gentiment du monde l'air du *Barbier de Séville* sur l'accompagnement duquel elle a chanté une foule de notes joyeuses, ce qui lui a valu un succès considérable, accentué par l'air de la « véritable » Manola, qu'il ne faut pas confondre avec les Manolas de pacotille dont l'Espagne et le monde pullulent. M[me] Van der Meere ayant « créé » la Manola à Paris, il ne peut s'élever aucun doute sur son authenticité.

Matinée d'ailleurs charmante, dont les honneurs étaient faits avec une courtoisie parfaite par le président du Cercle, aidé de ses commissaires.

Fragment d'un Voyage dans l'Inde et à Ceylan (*), par JEAN ROBIE, IIe partie. — Bruxelles, Parent et Cie, 1885.

« Je prie le lecteur de se rappeler que je ne suis qu'un simple touriste de la secte des adorateurs du soleil, — un *Globe trotter*, ne parlant habituellement que de ce qu'il voit, dans la crainte de grossir le nombre des voyageurs qui se sont fourvoyés en voulant traiter des questions qui demandent toute une existence d'études. »

On ne pourrait réclamer avec plus de modestie l'indulgence du public. Et comme il arrive généralement en pareil cas, l'auteur n'a nullement besoin de cette indulgence. Il fait avec une bonhomie charmante le récit d'un voyage dans l'Inde, note au jour le jour les incidents qui l'égaient, l'émeuvent, l'enthousiasment. En homme habile à manier la brosse, il décrit de verve, sous des couleurs chatoyantes, la vision des contrées qu'il parcourt, et le Temple d'or d'Amritsir, et le Tadj, le chef-d'œuvre de l'art indo-sarrasin, et les palais de Lahore, de Jeypore et d'Amber, se dressent, en ses descriptions colorées, dans la gloire de leurs architectures merveilleuses.

(*) Voy. *l'Art moderne* 1883, p. 208.

Quand parut la première partie de cette très intéressante relation de voyage, en 1883, nous la signalâmes comme l'œuvre d'un artiste sincère, observateur et conteur aimable. On lira avec autant de plaisir le voyage de M. Jean Robie de Calcutta à Bombay qu'on avait eu d'intérêt à le suivre, il y a deux ans, dans son escale à l'île de Ceylan, dans ses promenades et ses chasses à dos d'éléphant, dans ses courses qu'inspiraient à la fois l'amour de l'art et la passion du grand air.

Ajoutons, pour les raffinés de bibliophilie, que ce livre est rare; qu'il n'a été tiré qu'à un nombre très restreint d'exemplaires; que Mlle Parent a mis tous ses soins à l'éditer avec coquetterie et que M. Alexandre l'a orné de dix belles planches photographiques tirées d'après des esquisses du peintre-écrivain.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Musikalische Studienköpfe, von La Mara. Leipsig, Breitkopf et Härtel.

MM. Breitkopf et Härtel viennent de faire paraître une nouvelle et très élégante édition du cinquième volume des études biographiques que consacre M. La Mara aux musiciens. L'ouvrage est orné d'une planche contenant les portraits des vingt-deux héroïnes du livre.

Car c'est sur les femmes-artistes que l'auteur fixe cette fois son attention, sur les femmes qui se distinguent, selon son expression, dans le Royaume des Tons.

Clara Schumann, Sophie Menter, Anna Mehlig, Marie Krebs, Annette Essipoff, Wilma Neruda, Pauline Viardot, Adelina Patti, Christine Nilsson, Pauline Lucca, toutes les virtuoses du piano, du violon, de la voix passent successivement dans le champ de la lorgnette que braque sur elles le musicologue. Défilé charmant, varié, d'un intérêt soutenu, et dont un trio de wagnéristes ferme la marche : Mmes Brandt, Vogl et Materna, les créatrices des plus grandes figures du théâtre lyrique : Kundry, Iseult, Brünehilde.

L'histoire de l'art musical contemporain revit dans ces pages attrayantes, auxquelles une abondance de détails et d'anecdotes donne une valeur documentaire considérable.

Le volume est dédié à Liszt, l'artiste féministe par excellence, que l'auteur dénomme : l'idéal des virtuoses.

Jugendbriefe von Robert Schumann, nach den originalen mitgetheilt von Clara Schumann. Leipsig, Breitkopf et Härtel.

Montrer Schumann dans l'intimité de sa correspondance, le suivre pas à pas dans ses rêves, dans ses affections, dans ses laborieux efforts à la conquête de l'Art, c'était certes faire œuvre intéressante.

C'est la tâche que s'est imposée Mme Clara Schumann en publiant un choix des lettres de jeunesse du maître. La mémoire de l'artiste exquis grandit encore sous le jour de cette correspondance pleine d'élévation et de cœur.

De ces lettres, qui forment un joli volume de 315 pages, coquettement édité, les unes sont adressées à la mère du compositeur, d'autres à son frère, d'autres à des amis d'enfance, les dernières à Clara Wieck, qui bientôt devait devenir sa compagne. Elles embrassent une période de treize années, de 1827 à 1840, époque où il enlevait sa vingt-deuxième œuvre et où, tout entier à son art, il écrivait à sa fiancée : « Je ne souhaite pas vivre en un endroit plus délicieux que dans le voisinage d'un piano et de toi. »

Cet album fait revivre d'une vie intense la figure sympathique et souffrante qui éclaire d'un rayon si doux un coin du monde musical.

Richard Wagner-Jahrbuch. 1886.

M. Joseph Kürschner, de Stuttgart, a pris l'initiative d'un *Annuaire de Richard Wagner*, auquel collaboreront tous les écrivains et musiciens wagneristes de l'Allemagne, MM. Ernest von Wolzogen, Wilhelm Tappert, Emerich Kastner, Hans von Bülow, Karl Glasenapp, Richard Pohl, etc., etc. L'ouvrage, qui sera magnifiquement imprimé si l'on en juge par le prospectus, sera mis en vente chaque année le 22 mai, date anniversaire de la naissance de Wagner, et pour la première fois en 1886, dix ans après l'inauguration du théâtre de Bayreuth. Il comprendra des documents inédits sur le maître, une partie bibliographique et historique, des articles critiques, la statistique des œuvres de Wagner, des premières représentations de ses ouvrages. Bref, tout un ensemble d'études et de renseignements du plus haut intérêt. Le prix est de 10 mks. 50 pf., ou 20 mks. sur hollande, tirage à 150 exemplaires.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui dimanche, à 5 heures, que sera close l'exposition des *XX*.

Finis Zwanziæ ! — La zwanze est morte ! Hélas ! trois fois, hélas ! Bien morte. Voici le billet de faire part publié par ses moniteurs officiels, *l'Etoile belge* et la *Chronique* :

« L'organe des Vingtistes n'a pas encore pardonné la *Zwans-Exhibition* organisée il y a un an par les Essoriens.

« Eh bien, demande-t-il, et la Zwanze? Est-elle malade? Est-elle « morte? Nous comptions sur son exposition. Elle se fait bien « attendre. Ce n'est pas fini, n'est-ce pas? » —

« La preuve que ce n'est pas fini, c'est que les *Vingtistes* s'en sont chargés. La *Zwans-Exhibition* existe. Elle est ouverte. Les *Essoriens* n'entendent pas faire double emploi.

« L'année dernière la parodie était déjà difficile. Cette année-ci, elle est impossible. On ne parodie pas le grotesque. »

On ne peut pas plus piteusement confesser sa déconfiture. Ils auraient pourtant bien voulu bouffonner encore : à preuve qu'ils ont redistribué gratis leur catalogue aux cercles, aux amis et connaissances, avec autant de prodigalité qu'un prospectus de *Pillules suisses*. Finis Zwanziæ !

— A propos du Salon des *XX*, un mot curieux attribué à Degas :

Il n'y a que les œuvres supérieures pour faire rire tant d'imbéciles à la fois.

— Sur le même sujet, une fleur de zwanze :

Un protecteur d'Essorisme devant le *Pas-Volant* de Schlobach : Qu'est-ce que c'est que ces petites filles qu'on tire par les bras? — Madame son épouse : Ce doit être une scène de l'Inquisition.

Une amusante remarque devant *Pornocratès* de Rops :

C'est une figure symbolique? — Mais non, c'est un tableau religieu : madame Saint-Antoine qui promène le cochon traditionnel pendant la sieste de Monsieur.

Le troisième concert populaire aura lieu le 28 mars. Il sera donné avec le concours de Mlle Von Edelsberg et de M. Engel.

Le programme comprendra comme œuvres principales, la *Symphonie n° 3* de J. Brahms, exécutée l'an dernier; parmi les œuvres nouvelles figurent l'introduction du troisième acte de l'*Appollonide* de Franz Servais, *Une scène d'amour*, d'après le poème de Baudelaire, *Le jet d'eau*, du même auteur, ainsi qu'une *Fantaisie-Ouverture*, de Th. Radoux, du Conservatoire de Liège.

MM. Catulle Mendès et Chabrier ont lu lundi aux artistes *Gwendoline*, l'œuvre nouvelle par laquelle M. Verdhurt compte terminer la saison. C'est un opéra en trois tableaux, dont les rôles sont confiés à Mlle Thuringer, à MM. Engel et Bérardi. L'ouvrage passera dans les premiers jours d'avril.

Samedi 20 mars, à 8 heures du soir, au Palais des Beaux-Arts, concert donné par M. Arthur Van Dooren, pianiste (élève de De Zarembski), avec le concours de Mlle Alphonsine Douilly, cantatrice, et de M. Georges Müller, violoniste (élève de Joachim).

Au prochain concert du Conservatoire de Liège, fixé au 20 mars, on entendra pour la première fois en Belgique la symphonie *Scandinave* (en *ut* mineur) de Frédéric-H. Cowen, le compositeur anglais bien connu. M. Cowen viendra à Liège pour assister à l'exécution de son œuvre. Sébastien Bach figurera au programme avec sa cantate *Gotte's Zeit* et Berlioz sera représenté par le 3e acte des *Troyens*. M. Radoux a engagé toute une compagnie d'artistes de talent pour s'acquitter des solis : Mmes de Saint-Moulin, Fick-Wéry, Mlle Joachim, MM. Verhees, Davreux, Roussa et Remy.

Ce concert, exceptionnellement intéressant, sera complété par l'audition d'un violoncelliste très estimé en Allemagne, M. Schrœder, professeur au Conservatoire royal de Leipzig.

Pour le troisième concert, qui est déjà fixé au 10 avril, le programme porte deux actes de la *Walkyrie*.

Le 25 mai, jour de l'Annonciation, on exécutera à l'église Saint-Eustache, à Paris, en présence de l'auteur, la *Messe de Gran* de Franz Liszt.

Outre l'orchestre de M. Colonne, l'exécution aura lieu par les maîtrises de Saint-Eustache, de Saint-Sulpice, de Notre-Dame, de Saint-Germain-des-Prés et de Saint-Lambert de Vaugirard, ce qui représente un ensemble de cent cinquante enfants, sans compter les chœurs des concerts du Châtelet.

Cette audition aura lieu au bénéfice de la Caisse des écoles.

On lit dans une correspondance d'Anvers :

Notre concitoyen M. Maurice Gevers, dont le talent de compositeur s'est déja révélé dans plusieurs productions très estimables, a lu dernièrement, dans une réunion chez M. Menzel, président de la Société de Musique, la réduction au piano d'une ballade barcarolle pour solo, chœurs et orchestre qu'il a composée sur des paroles de M. Julius Vuylsteke : *Wat murmelen de baren? Wat fluistert de wind? Bemint! Bemint!*

M. Gevers s'est assimilé son sujet par un contre point élégant et facile; c'est une œuvre sérieuse, remplie de qualités, dont la Société de Musique aura la primeur.

Le monument de Berlioz au cimetière Montmartre vient d'être achevé. Il se compose d'une haute dalle de marbre, dressée au chevet de la pierre tombale, et sur laquelle sont inscrits les noms des principales œuvres du musicien.

Au dessus de l'inscription rayonne un demi-soleil d'or, du milieu duquel émerge en lettres noires le nom de Berlioz. Le médaillon, qui représente le maître, est encore voilé. Le jour de l'inauguration n'est pas fixé.

Il est fâcheux que M. Scudo ne puisse assister à la cérémonie.

M. Strauss vient de proposer au Conseil municipal de donner le nom du peintre Manet à la rue Nouvelle.

Un moyen infaillible de conjurer la crise théâtrale et de combler les salles de spectacles. Il suffirait d'assigner à chaque catégories de spectateurs des places en harmonie avec sa position sociale. Ainsi, l'on placerait :

Les magistrats, au parquet.
Les académiciens, aux fauteuils.
Les canotiers, sur la scène.
Les jardiniers, au parterre.
Les perruquiers, dans les frises.
Les cardeurs, aux secondes.
Les concierges, dans les loges.
Les maîtres nageurs, dans les baignoires.
Les orateurs, au balcon.
Les femmes potelées, aux avant-scènes.
Les dévotes, au paradis.
Les cocottes, au poulailler.
Les médecins, à l'amphithéâtre.
Et les agents de change, dans les coulisses.
Ça n'est pas plus malin que ça.

L'ART MODERNE

SIXIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Vᵉ Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 12 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 MARS 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

THÉODORE BARON AU CERCLE ARTISTIQUE

L'exposition d'œuvres de Théodore Baron que nous avions annoncée dans notre n° du 7 mars, est ouverte et attire de nombreux visiteurs. Nul ne s'en étonnera, étant connues les sympathies qui ont toujours entouré cet artiste sincère et modeste, un des protagonistes de la réforme artistique de l'école du paysage dans notre pays, dont les premiers efforts et les premiers succès furent contemporains de ceux de Boulenger, d'Artan, de Chabry, de Dubois, de Heymans, d'Asselbergs.

L'ensemble des toiles exposées est important et intéressant, plus peut-être comme document historique que comme expression de l'art présent. C'est, en effet, chose extraordinaire que la rapidité des transformations contemporaines dans tous les domaines de la pensée. Avec son caractère sévère, souvent terne, un peu sec, sans atmosphère sensible, les œuvres de Baron revêtent déjà un aspect ancien, et le charme qu'ont plusieurs d'entre elles réside en partie dans le sentiment qu'elles donnent d'une peinture qui s'éloigne, qui va bientôt s'endormir dans la douceur et la majesté du passé. Ce sont particulièrement les paysages des premiers temps de sa carrière, solides, d'un très beau style, sobres et sombres, qui ont cette impression séductrice et mélancolique. Il en est quelques-uns qui réalisent puissamment les données qui constituaient il y a une vingtaine d'années ce qu'il y avait de plus hardi et de plus révolutionnaire dans la réforme que poursuivaient alors les jeunes peintres de l'*Art libre*, avec une vaillance et une discipline qui en ont amené le triomphe.

Depuis sont venues les nouvelles couches, celles des amants de la lumière et du plein air absolu, avec la fraîcheur, l'éclat, la transparence, et aussi le caractère tremblant des contours, leur insaisissabilité, le chatoiement des couleurs, leur variabilité caressante, la vibration douce de toutes choses, l'*Impressionisme* en un mot, cette école du vague qui voit la nature ambiante avec les yeux affaiblis des travailleurs de notre temps, et donne au spectateur sincère l'aspect de ce qui l'entoure sous le brouillard léger et mollement étendu comme un glacis dans lequel baignent en un rêve, les merveilleuses scènes du monde extérieur pour ceux que ne hante plus la manie de tout rendre net. Curieux phénomène d'optique causé par la transformation de nos prunelles sous le coup de l'emploi immodéré du gaz pour le travail, la lecture ou les plaisirs, durant ces longues soirées modernes qui nous ont transformés la plupart en noctambules.

Dans une plaquette tirée à très petit nombre et devenue introuvable en librairie, un de nos écrivains, il y a deux ans, esquissait cette évolution en mettant

dans la bouche d'un médecin de fantaisie, cette boutade :

« Là vue des contemporains se gâte, les rétines s'affaiblissent, les cornées s'aplatissent ou se bombent bêtement, scandaleusement. Partout de mauvais yeux. Tout ce qu'on regarde apparaît fluide, vague, mal défini. Les contours disparaissent et s'embrouillardent. Les teintes font l'effet de taches. Les lunettes, les binocles, les monocles corrigent à peine cette infirmité et, du reste, on ne les a pas toujours sur le nez, c'est trop gênant. Conséquence : la peinture va changer. Elle deviendra la peinture des mal-voyants. On bâclera sur les toiles des impressions incertaines comme des rêves de convalescents. Ce sera l'école du myopisme. Elle n'est pas nouvelle. Rembrandt, dans les dernières années de sa vie, était myope, ses grands effets de clair-obscur sont des effets de clignotement. De notre temps, Corot aussi était myope, chacun le sait. Et alors qu'un médecin dit sobrement : « Il a les yeux malades », les critiques diront d'un ton pénétré (*stupendum !*) : « Corot ne voit pas une ligne dans la nature : tout est pour ses yeux souffle, atmosphère ; il ne dessine pas un arbre, il fait d'abord l'air, le ciel, la lumière, puis il songe au reste. Le reste se compose de teintes produites par les rencontres de la lumière, ses hasards, ses mirages. Il est grand, surtout pour avoir su peindre le fugitif et l'ondoyant de la nature. Il a donné un corps à l'insaisissable, il a su arrêter l'ombre, le frisson des choses. Il a rendu perceptible l'agitation légère qui précède l'aurore dans le ciel, le pli léger du nuage au moment où le jour levant bouscule l'ombre devant lui, il a compris que, pour l'œil, l'essence d'une chose est dans la tache, que chaque objet dans le champ visuel n'est qu'une tache modifiée par d'autres taches et qu'ainsi le principal personnage d'un tableau est l'air, dans lequel les figures sont plongées comme les poissons dans la mer, etc., etc., etc. », à perte d'haleine.

« Oh ! les crétins ! Non, non, non, trente mille fois non ! C'est un malheureux qui voit mal, comme à travers une gaze, parce qu'il a l'œil déprimé, affaibli, déformé. Et voilà tout. Appliquez-lui des compresses et non des éloges. Quant à moi, si je devais le soigner, j'exciterais sa maladie, je l'exaspérerais, puisqu'elle produit des tableaux qui m'émerveillent. Je le traiterais comme le fabricant de foie gras traite les oies dont les produits sont d'autant meilleurs qu'elles sont plus malades. Quand il n'est pas atteint d'un mal presque incurable, un artiste n'est jamais qu'un médiocre. »

Théodore Baron a commencé à peindre quand ses yeux étaient encore bons et perçants. Virilement il a exprimé alors nos grands paysages campinois et mosains dans la netteté de leur profonds horizons et de leurs superbes lignes, dans la puissance de leur coloris procédant par grandes plaques de teintes intenses, avec l'enveloppement sombre de nos ciels nuageux, vus à travers la transparence miraculeuse de l'atmosphère humide. Actuellement la tentation lui est venue d'attraper la fraîcheur et la fluidité des peintres à prunelle clignotante, ces poètes inconscients de la nature vue partout incertaine et brumeuse. Il n'y a guère réussi. Ce qui le gêne dans cet essai, c'est le souvenir indélébile et l'habitude de sa ferme et nette peinture d'autrefois. La fraîcheur de ses tons est crue, elle manque de finesse. La légèreté qu'il essaie de donner à ses terrains, à ses rochers, les rend creux, les réduit à l'état de simples écorces. C'est qu'on ne se change pas. On ne dépouille pas ses instincts et son tempérament. Né pour une des périodes de l'art, on ne passe pas à une autre, comme un passager qui saute de son vaisseau qui sombre sur un vaisseau qui passe. L'excellent artiste a brillamment accompli sa tâche dans la transformation de notre peinture nationale. On lui doit une part de l'affranchissement initial, dont il fut un des plus militants artisans. Son art forme, par quelques œuvres d'élite, une des brillantes étapes de cette marche en avant. Mais qu'il ne pense pas à faire peau neuve. Il a encore en lui des ressources fécondes pour plaire et réussir en restant ce qu'il est. Le tableau du Cercle qui représente, en un superbe paysage doré, une bruyère couverte de graminées mûries par le soleil, au dessus desquelles frissonnent des bouleaux, en témoigne éloquemment.

Rue de la Régence

« L'Exposition des *XX*, je vous prie?

— Elle est fermée, Monsieur.

— Fermée?

— Oui, depuis huit jours.

— Fermée ! Et j'arrive tout exprès de Furnes-Ambacht pour la voir. J'ai lu qu'on y voyait des choses très comiques.

— Très comiques, en effet.

— Des paysages bleus, des intérieurs rouges, des chevaux sans pattes, des portraits sans yeux...

— Et des yeux sans portrait. Voyez Redon, par exemple.

— Redon?

— Oui.

— Un impressionniste?

— Nullement.

— Alors, pourquoi a-t-il exposé aux *XX?*

— Parce qu'on l'a invité.

— On invite donc d'autres peintres que des impressionnistes?

— Mais il paraît. On n'a jamais dit qu'Hermans fût un impressionniste, ni Speekaert, ni Danse, ni Besnard....

— Besnard, l'auteur du portrait de femme qui a eu, l'an dernier, tant de succès au Salon de Paris? J'y suis allé avec mon épouse, et nous l'avons remarqué.

— Précisément. Et c'est ce même portrait qu'il a exposé aux *XX*.

— Vous m'étonnez. Mais sans doute qu'à part ces quatre noms....

— Pardon. Je vais continuer. Vous connaissez Roty, le graveur?

— Sans doute. Un artiste de premier ordre.

— Il a exposé aux *XX* pour la seconde fois. Et Guérard, et Gaillard, et le sculpteur Carriès, et Mlle Montalba, et Monticelli....

— Comment? Eux aussi? Vous voulez rire.

— Et Whistler....

— Whistler? l'Américain? Il consent à exposer avec ces fous?

— On assure qu'il ne souhaite rien tant que de faire partie de leur cercle.

— Mais cela bouleverse mes idées. Les journaux prétendent qu'il n'y a aux *XX* que des charlatans frappant tous sur la même grosse caisse.

— « Charlatans » est dur.

— C'est ce que je me suis dit, mais enfin, le mot est imprimé. Il n'y a sans doute, dans ces *XX*, que des rien du tout, des zwanzeurs, des gens incapables de produire une œuvre?

— Incapables est le terme. Le nommé Rops n'a jamais rien fait qui vaille. Quant à Verheyden, il est incompréhensible que l'Etat lui ait acheté un tableau! Van Strydonck a eu le prix Godecharle. C'est une croûte. Vogels n'achève pas ses tableaux. Khnopff les termine trop. C'est impatientant. Van Rysselberghe est un peintre de sujets marocains. Pourquoi se mêle-t-il de vouloir faire autre chose? Son *Conteur arabe* part pour Berlin, à la demande du directeur des Beaux-Arts. Quelle triste idée les Allemands vont avoir de nos artistes! Et Paul Dubois! Encore un qu'on a jugé incapable. On lui a campé le prix Godecharle pour le flétrir dans l'opinion publique!

— Mais on m'a dit qu'il avait été très disputé, ce prix?

— Qu'importe? On l'a décerné au plus détestable concurrent. Et Chainaye, et Ensor, et Finch, et Toorop....

— Oh! Toorop!

— Encore un incapable! Le roi de Hollande l'a déshonoré d'une bourse. Sans doute l'usage est-il, en ce pays, de conférer des encouragements aux plus mauvais peintres du royaume.

— Vous persiflez, et moi qui vous écoutais sérieusement! Il n'est pas possible qu'une exposition qualifiée de grotesque par les journaux ait réuni de pareils éléments.

— C'est cependant ainsi. Et si vous ajoutez à la liste Dario de Regoyos le guitariste, Wytsman, Willy Schlobach, Guillaume Charlier, Mlle Boch, Frantz Charlet...

— Pardon. Il doit y avoir confusion. Vous me citez des artistes n'ayant aucun lien entre eux. Il n'est pas possible que tous ces gens-là aient fondé une école.

— Quelle école?

— Mais le Vingtisme, parbleu!

— Où avez-vous pris ce mot-là?

— Dans les journaux. Pour être vingtiste, il faut n'avoir aucune notion du dessin, ni de la couleur, ni des valeurs, ni des plans. Or, parmi les artistes que vous citez.....

— Ajoutez qu'il faut avoir tué son père, sa mère, ses frères et sœurs de sa propre main, se nourrir de viande crue et porter un anneau d'or dans le nez.

— Vous raillez.

— Ne l'avez-vous pas lu dans les journaux?

— Non.

— Cela m'étonne. Si on ne l'a pas encore dit, on le dira.

— Mais enfin, les gens sensés se gardent bien d'aller voir ces horreurs?

— Ils s'en gardent, mais il y en a tant d'autres qui y vont!

— J'entends, la première année, par curiosité. Et puis, on a été fixé, je pense. On les a laissés seuls avec leur impuissance.

— Je regrette de devoir vous contredire. On m'a précisément communiqué des chiffres... Tenez, la première année la recette a été de fr. 2,466-50, la deuxième de 3,052 francs, la troisième de fr. 4,611-50. Cela progresse assez bien, comme vous voyez.

— Mais *l'Etoile belge* a parlé d'un maigre boni de 900 francs.

— Il paraît que *l'Etoile belge* n'est pas toujours bien renseignée.

— Alors, cette histoire qu'elle a racontée, ces querelles, ces horions, cette bagarre dans un banquet des *XX*...

— Vous n'avez donc pas lu le numéro suivant?

— Qu'est-ce qu'il y avait dans ce numéro!

— Rien, sinon que ce que la commère avait raconté la veille était faux.

— Vraiment? A Furnes nous croyons que tout ce qui est imprimé est vrai.

— Je vous plains sincèrement. On a imprimé, rien qu'au sujet des *XX* dont nous parlons, assez de sottises pour alimenter, pendant plusieurs années, les « Musées comiques » que publient certains journaux.

— Vous ne me direz pas cependant qu'on trouve, tout-à-coup, vingt maîtres poussés d'un jet, au même endroit, ni même quinze, ni dix?

— D'accord. Mais si de ces dix, de ces quinze ou de ces vingt sortent cinq artistes que la prudente organisation des Salons officiels, avec sa garde-bourgeoise de jurés qui en surveillent l'entrée aussi soigneusement que les bons propriétaires ferment leurs volets quand passe l'émeute, eût laissés toute leur vie piétiner à la porte, dans la boue, que direz-vous? Et supposez qu'il n'y en eût que trois destinés à arriver. Admettez qu'il n'y en eût même qu'un. Le mouvement serait-il inutile? Si le pauvre Boulenger, qu'on a laissé mourir de misère, eût fait partie d'un groupe comme celui des *XX*, pensez-vous qu'il n'eût pas forcé la porte qu'impitoyablement on lui jetait sur le nez? Et Louis Dubois! Son histoire est si triste que je ne veux pas m'en souvenir. Et tant d'autres, morts à la peine, repoussés des Salons triennaux, ignorés du public, écartés par les critiques qui ne jugeaient même pas à propos de leur faire l'aumône d'un éreintement!

Dites-le à vos amis de Furnes. S'il se trouve parmi eux des gens de cœur, ils ne se laisseront pas mener par quelques pîtres forcés par état d'amuser la galerie et par de craintifs vieillards que tout changement inquiète et dérange. Ils comprendront que les aspirations indépendantes qui font battre le cœur des artistes comme elles soulèvent, à certains jours, les foules, doivent être encouragées et non étouffées. Ils reconnaîtront d'ailleurs que ces mouvements là on ne les arrête pas. Tant pis pour les essoufflés. La route de l'art est semée de traînards harassés. Ce sont eux qui geignent, et se lamentent, et insultent de loin la colonne en marche.

A quoi bon prêter l'oreille à leurs piteuses criailleries? Elles s'éteignent d'elles-mêmes dans l'éloignement. Mais je m'attarde et j'ai affaire. Venez un peu plus tôt à Bruxelles l'an prochain. En février. Je vous donne rendez-vous au prochain Salon des *XX*. »

Alceste au Conservatoire

M. Gevaert adore Gluck. Chacun le sait. Il pratique même à l'égard du vieux maître un tel culte que pour en savourer plus longtemps la splendeur, il ralentit le plus qu'il est possible le mouvement des œuvres qu'il fait exécuter sous sa direction.

Alceste, dimanche dernier, a été plus que solennelle. Elle a été pompeuse. Elle s'est drapée dans des plis de peplums avec une majesté telle que les cris de passion, d'humanité, de vie, qui retentissent dans la partition ont été presque étouffés par les étoffes.

Mais il n'importe. C'était une bonne fortune que d'entendre dans son intégrité l'œuvre superbe qui a ouvert la route au drame lyrique, si radieusement épanoui depuis lors.

Car il ne faut pas l'oublier : les cinq cents personnes qui applaudissent consciencieusement *Alceste* parce qu'il serait de très mauvais ton de bâiller ou de critiquer pareille musique, sont les mêmes qui déclarent *les Maîtres-Chanteurs* assommants et *la Walkyrie* épouvantable.

Récriez-vous. Quoi de commun entre Wagner et Gluck ! Ceci, d'abord : c'est que les mêmes insultes dont l'un est abreuvé, l'autre les a essuyées, ce qui, entre parenthèses, ne lui a pas fait de mal. Grimm écrivait de Gluck : « Son chant paraît triste et monotone, barbare ou commun », et Grimm, c'était la quintescence de la critique du temps, quelque chose comme les journalistes du bel-air qui dictent aujourd'hui leurs arrêts, avec moins d'esprit mais avec tout autant de suffisance. Et Bachaumont, dans ses *Mémoires* qui étaient les *Chroniques de la ville* de ce temps éloigné, disait : « Sa Majesté a fait de son mieux pour soutenir le chef-d'œuvre prétendu du chevalier Gluck ; mais tous les efforts des partisans de cet Allemand n'ont pas pu garantir le mauvais effet du troisième acte, qui n'a obtenu aucun applaudissement... Les ballets mêmes sont misérables. Point d'air de violon, rien de gai, etc. »

Cet Allemand est écouté, admiré, louangé, applaudi par les sous-Grimm et les Bachaumont de rencontre qui pullulent de nos jours. Ils ont braqué ailleurs leurs inoffensives arbalètes. Et dans un siècle les journaux ramasseront avec curiosité leurs petites flèches pour les empapillotter dans le papier de leurs comptes-rendus.

L'histoire est vieille, et c'est banalité que de la répéter.

Mais il y a d'autres points communs entre Wagner et Gluck. Le même souffle les anime. La même conception du drame a germé dans leur puissant cerveau. Ils ont même instinct du développement psychique des sentiments, même recherche dans le détail d'une expression orchestrale exactement adoptée à la situation du récit.

Ne poussons pas plus loin ces remarques. Elles n'avaient pour but que de nous amuser de la pieuse et recueillie attention que consacre au Conservatoire un auditoire qui, à la Monnaie, trouve bon de protester contre un art analogue. Et toujours nous divertit la sottise des hommes, surtout quand elle est gonflée de prétention et accompagnée d'ignorance.

Mme Montalba a remporté dans le rôle d'Alceste un succès sérieux, de nature à apporter quelque adoucissement aux égratignures dont on l'a griffée au cours de l'hiver. Elle l'a chanté avec un réel sentiment dramatique, avec beaucoup de chaleur, et un style parfait. M. Engel a créé un Admète à la voix harmonieuse. Peut-être a-t-il mis dans l'expression quelque exagération, mais il serait injuste de le chicaner sur ce point en présence de la beauté de son interprétation, prise dans l'ensemble du rôle. Personnages secondaires convenables, orchestre excellent.

ODILON REDON

L'artiste étranger qui a été le plus contesté à l'exposition des *XX*, c'est Odilon Redon, l'auteur de ces dessins et de ces lithographies archi-étranges qui apparaissent comme des énigmes, des cauchemars, des visions maladives, des hallucinations.

Les uns, violemment remués par ce surextrait de nouveauté, sont allés aux extrêmes de l'admiration dithyrambique la plus exaltée. Tel Jules Destrée dans un article très remarquable. D'après lui, Goya est dépassé. Nous sommes en présence du génie de l'Invisible, chargé de le révéler à nos courtes vues.

Les autres, tantôt avec colère, tantôt avec mépris, invectivant ou haussant les épaules, ont parlé de folie grotesque, de fantasmagorie macabre. Odilon Redon surtout était visé quand quelques exaltés demandaient qu'on envoyât en masse les *XX* et leurs invités à Uccle.

La vérité nous semble être que l'on se trouve en présence d'une personnalité très digne d'attention et d'observation. Le genre est nouveau et fait pour dérouter ceux qui, poussant le naturalisme à l'excès, prétendent exclure du domaine de l'Art ce qui ne correspond à aucune réalité tangible. Mais si l'Art doit même exprimer la vie humaine entière, dans ses rêves et ses conceptions chimériques, folles ou maladives, aussi bien que dans ses réalités, comment pourrait-on avec raison critiquer ceux qui se confinent dans l'expression de ces derniers faits ?

C'est à quoi Odilon Redon se consacre avec une persistance, un exclusivisme et une ingéniosité singuliers. Il n'est pas douteux que ses œuvres, interprétées par les brèves légendes dont il les accompagne, troublent violemment le spectateur qui se laisse aller sans parti-pris à l'effet que produit l'œuvre, ce qui est la seule façon de juger impartialement les productions artistiques. Il est bientôt saisi par une sensation particulière, extrêmement suggestive, qui éveille un monde de doutes, de suppositions, de recherches, d'interrogations tristes et inquiétantes. L'Invisible apparaît véritablement avec sa multitude d'êtres ingénieusement et douloureusement informes et mystérieux.

Gardons-nous donc de tomber dans l'éternel travers, le plus souvent tôt et honteusement démenti, d'appeler insensés les novateurs. Ne méritons pas la leçon du quatrain célèbre :

> Vieux soldats de plomb que nous sommes,
> Au cordeau nous alignant tous,
> Quand des rangs sortent quelques hommes,
> Tous nous crions : Ce sont des fous !

Alors même qu'Odilon Redon semblerait un maniaque, réservons notre avis. La question n'est pas mûre. Un groupe très sérieux d'Esthètes n'hésite pas à reconnaître le sérieux mérite de cet étonnant apporteur de neuf.

Beaucoup d'exemplaires des séries de lithographies d'Odilon Redon ont été achetés au cours de l'exposition des *XX*. Comme on le verra ci-dessous par le catalogue des œuvres déjà parues, plusieurs sont épuisées. Un seul dessin, celui intitulé *Les*

Masques de la Mort rouge, reste en Belgique. On peut être assuré que tout cela deviendra d'une extrême rareté et atteindra une grande valeur marchande ; nous le disons pour ceux qui ne séparent point la question d'argent de la question artistique.

Voici le Catalogue :

Albums lithographiques grands in-folio, imprimés sur papier de Chine, par E. Lemercier et Ce.

1° *Dans le Rêve*, 10 planches, tirées à 25 exemplaires. (Epuisé.)

2° *A Edgard Poë*, 6 planches. (Epuisé.)

a. L'œil comme un ballon bizarre se dirige vers l'Infini. — *b*. Devant le noir Soleil de la Mélancolie, Lénore apparaît. — *c*. A l'horizon, l'Ange des Certitudes, et, dans le ciel sombre, un regard interrogateur. — *d*. Un masque sonne le Glas funèbre. — *e*. Le souffle qui conduit les êtres est aussi dans les Sphères. — *f*. La Folie. — Tirées à 50 exemplaires.

3° *Les Origines*, 8 planches, tirées à 25 exemplaires; restent 5 exemplaires, portés à 25 francs. (Epuisé.)

4° *Hommage à Goya*, 6 planches; restent 4 exemplaires.

1. Dans mon rêve, je vis au ciel un Visage de Mystère. — 2. La Fleur du Marécage, une tête humaine et triste. — 3. Un Fou, dans un morne paysage. — 4. Il y eut aussi des êtres embryonnaires. — 5. Un étrange Jongleur. — 6. Au réveil, j'aperçus la Déesse de l'Intelligible, au profil sévère et dur. — Tirées à 50 exemplaires, à 20 francs.

5° *Profil de lumière*, tiré à 50 épreuves, prix 10 francs.

En préparation :

Les Pensées de Pascal, 6 planches; *Pièces modernes*, 6 planches; *Les Dieux d'autrefois*, 6 planches.

En vente chez L. Dumont, quai des Grands-Augustins, 21. Paris.

Pour paraître le 8 août, dans la *Revue Wagnérienne* mensuelle, une planche : Brünnhilde. Au bureau de la *Revue*, rue Blanche, 79, Paris.

PIERROT MACABRE

La bonne, vieille, naïve pantomime bergamasque a repris possession de la scène. Pierrot, l'enfariné Pierrot, comiquement pleurard dans sa calotte noire, déplore avec des gestes piteux les séduisantes agaceries d'Arlequin à l'égard de Colombine, et tout un petit monde de pierrettes, d'arlequines et de polichinelles, voire de feux-follets et d'araignées, sautille et gambade autour du classique trio. Colombine est morte, Pierrot est navré. Colombine ressuscite dans son cœur en la personne de Lætitia, une nouvelle venue, celle-ci, et si agréable à voir sous les traits de Mlle Adelina Rossi qu'on ne lui en veut pas de bouleverser les traditions. Un méchant polichinelle tue Pierrot d'un coup d'épée. Mais Pierrot n'est pas mort. Les airs gais de M. Lanciani le font revivre. Et il tombe dans les bras de Colombine, qui n'a jamais été défunte, qui s'est échappée du lit de roses blanches où elle reposait, sous les ifs du cimetière, aux reflets ardents des prunelles d'un hibou...

Tout cela n'est pas méchant. Il y a deux auteurs pour les paroles, — pardon, pour le scénario : MM. Hannon et Hansen. Il y en a encore bien d'autres, mais ils sont morts depuis si longtemps qu'il serait inutile de les mettre sur l'affiche. La musique n'a qu'un père responsable : M. Lanciani, mais plusieurs ancêtres, dont il est superflu de dresser ici la généalogie.

M. Lanciani, qui est un modeste et charmant garçon, n'a pas eu, d'ailleurs, la prétention d'écrire, pour les cabrioles de *Pierrot Macabre*, de musique bien neuve, ni bien compliquée. Il s'est contenté de faire une petite partition bien dansante, bien claire, bien gaie — mélancoliquement gaie dans les passages qui l'exigent — et, sans chercher bien loin, a trouvé des thèmes d'une application directe dans

Au clair de la lune,
Mon ami Pierrot

et dans

J'ai du bon tabac dans ma tabatière.

Très ingénieuse, s'enlaçant habilement aux scènes qui se déroulent, cette musique légère, finement instrumentée, a eu un succès très décidé. A part un malheureux divertissement dont on ne s'explique pas la raison d'être, elle mérite les applaudissements qu'on lui a prodigués sans marchander. Et Mlle Adelina Rossi, la charmante étoile dont les « pointes », les « jetés », les « moulinets » et les « dégagements » rivalisent de séduction avec les vocalises de l'autre Adelina, sa célèbre compatriote, a emporté haut le pied le succès. Il faut joindre, dans ce bulletin de victoire, Mlles Magliani et Rossi cadette, M. Hansen, excellent mime, et M. Saracco, auquel nous faisons toutefois le sérieux reproche d'avoir substitué au classique et coquet costume d'Arlequin un affreux accoutrement de trapéziste, pailleté comme un vêtement de clown forain.

Séance Wagner chez C. Meunier.

Lundi a eu lieu, dans le vaste atelier de C. Meunier et devant un auditoire nombreux et choisi, la première des séances-Wagner organisées par le comté belge de l'Association Wagnérienne universelle.

Le programme comprenait tout le premier acte et la scène troisième du troisième acte de la *Walküre*, traduits par M. H. La Fontaine. Cette tentative de traduction rythmée est à coup sûr intéressante et très supérieure à celle de V. Wilder, qui souvent mutile inartistiquement le texte musical. M. La Fontaine, lui, est plus scrupuleux et nous l'en félicitons, car l'habitude est prise de manquer le respect aux œuvres d'art, et tel qui pousserait les hauts cris pour une statuette égratignée dans un parc public écoute sans protester des œuvres d'art qu'un directeur de théâtre, un régisseur, un parolier, un chef d'orchestre ont absolument défigurée. Mais nous pensons que traduire les drames de Wagner est impossible : la prosodie des deux langues sont trop différentes pour atteindre cette identité du texte littéraire et du texte musical qui est une des caractéristiques du maître de Bayreuth. L'énoncé et l'exposition des thèmes et un court sommaire de chaque scène nous semblera toujours préférable à une traduction inévitablement irréalisée.

Nous félicitons, à côté du traducteur, les exécutants consciencieux, Mme Van Soust de Borkenfeld, MM. Sivery, Van der Goten et Kefer qui ont interprété avec talent cette musique difficile et fait oublier, même aux critiques les plus exigeants, cet admirable orchestre de Wagner tantôt sauvage et passionné, tantôt si pénétrant d'exquise douceur.

M. et Mme Meunier très gracieusement recevaient les nombreux invités.

La deuxième séance, qui comprendra des fragments de *Parsifal*, aura lieu dans le courant du mois d'avril.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

Berlin. Exposition du Centenaire des Salons berlinois. Ouverture, 15 mai. Fermeture, 15 octobre. Délais d'envoi, 1er mars-1er avril. Deux ouvrages seulement par exposant. Renseignements : *Commission de l'Exposition, près la gare de Lehrte, N. W.*

Bruxelles. — Exposition et concours de la *Société centrale d'architecture*. — Ouverture 1er mai 1886. Section rétrospective, section contemporaine. Envoi avant le 15 avril. Renseignements : *Secrétaire de la Commission organisatrice, rue Royale Sainte-Marie*, 128, *Schaerbeek* (*Bruxelles*).

Courtrai. — Exposition de tableaux, dessins, gravures, sculptures et lithographies. Du 22 août au 30 septembre 1886. Délai d'envoi : 15 juillet. Renseignement : *L. De Geyne, secrétaire de l'exposition, directeur de l'Académie et de l'école industrielle.*

Dunkerke. — Exposition internationale. Du 14 juillet au 22 août 1886. Aquarelles, dessins et cartons, pastels, miniatures, émaux et faïences, gravures, lithographies. Délai de rigueur : 5 juillet. Adresse : *Exposition des Beaux-Arts, Musée communal, Dunkerke.*

Edimbourg. — Exposition (internationale) de l'industrie, des sciences et des arts. — Du 4 mai au 30 octobre 1886. — Mobilier et arts décoratifs, beaux-arts, reproduction d'anciens édifices et de vieilles rues, etc. — Demandes d'emplacements au *Secrétaire de l'Exposition, Frederick Street*, 18, *Edimbourg.*

Paris. Salon annuel. Ouverture, 1er mai. Fermeture, 30 juin. Délais d'envoi : *Peinture*, 10-14 mars ; *sculpture, gravure en méd. et sur p. f.*, 20 mars-5 avril ; *architecture, gravure, lithographie*, 2-5 avril.

NOTES DE LIBRAIRIE

Les Pensées d'un Sceptique, par Ph. Gerfaut, forment le septième volume de cette jolie collection à laquelle on doit déjà la *Morale Mondaine*, les *Roses de Noël* et les *Maximes de la Vie*. Ph. Gerfaut, l'auteur du *Passé de Claudie*, a su réunir les pensées les plus fortes et les plus ingénieuses dans une forme concise, ce qui est une qualité bien rare pour une femme ; ce recueil est empreint, ainsi que l'indique son titre, d'un scepticisme et d'un désenchantement qui laissent place, cependant, par une contradiction curieuse, à une gaîté réelle qui ressort des déceptions même de la vie. (Paul Ollendorff, éditeur.)

***

La Fille du Singe : tel est le titre plein de fantaisie du volume que Maurice Sand vient de faire paraître à la même librairie. C'est un roman humoristique et gai, rempli d'observations.

***

Grèce. — Turquie. — Le Danube! Que d'horizons nous ouvre un pareil voyage. Et quel charme ne peut-il pas acquérir lorsqu'il est conté par le lettré et l'artiste qui signe Charles Bigot. La Grèce et ses vermeilles, ses mœurs, ses aspirations si accusées récemment dans la question bulgare ; Constantinople et son avenir dans la politique européenne, tout est passé en revue par la fine critique qui a su égayer son récit par les descriptions pittoresques de toutes les merveilles de ces superbes contrées. (Paul Ollendorff, éditeur.)

***

Viennent de paraître à la même librairie : *Jean Méronde*, par Mme Jeanne Mairet ; *Jacques Kerdraint*, par George Aragon ; *La Faute d'une mère*, par Antoine Albalat.

PETITE CHRONIQUE

Les *Hydrophiles* ont ouvert hier leur troisième Exposition annuelle. Une vingtaine d'artistes (le chiffre est décidément fatal) ont réuni cent quarante aquarelles et dessins. Nous reparlerons dimanche de ce Salon en miniature, dans lequel brillent au premier rang Jan Toorop et un nouveau venu qui paraît destiné à faire parler de lui : Jakob Smits.

Nous avons sous les yeux un prospectus dans lequel se trouve la description d'un procédé de reproduction très intéressant dit peinture Bogaerts. Nous avons également vu une toile donnant la reproduction d'un tableau hippique d'après ce procédé. Nous ne sommes guère amateurs de l'art mécanique, et la chromolithographie n'a jamais eu pour nous de charme. Nous devons cependant dire que jusqu'ici on n'avait pas atteint un résultat aussi complet pouvant faire illusion à tous ceux qui ne sont point de véritables esthètes.

L'invention nouvelle, permettant d'imprimer directement sur toile, ce qui réduit le prix de revient de plus de la moitié, constitue un champ d'exploitation immense.

L'industrie de la reproduction des tableaux, qui est à la peinture ce que le moulage est à la sculpture, est destinée à prendre un immense essor.

Le goût du beau se répand de plus en plus ; on peut dire que l'art se démocratise ; le bourgeois et l'artisan qui ne peuvent acquérir un tableau original ne se contentent plus des grossières enluminures qui faisaient le bonheur de leurs pères ; à mesure que l'instruction et le bien-être pénètrent dans toutes les classes de la société, le niveau du goût s'élève, et l'ouvrier qui aura reçu l'instruction primaire, qui aura appris à lire, à dessiner, connaîtra au moins de réputation les chefs-d'œuvre de la peinture ancienne et moderne et aimera à s'entourer de ces chefs-d'œuvre, s'ils sont à sa portée par une reproduction fidèle en même temps qu'économique.

Nul n'ignore que la chromolithographie est aujourd'hui une des branches les plus étendues et les plus productives de l'industrie moderne et qu'elle occupe en Europe des centaines d'ateliers. Le système de reproduction Bogaerts permettant de produire, à un prix assez minime, au lieu de ces papiers coloriés, des tableaux véritables, il est probable que la chromolithographie a vécu et que, dans un temps peu éloigné, les produits d'après cette nouvelle invention, la remplaceront.

L'enseignement primaire devient de plus en plus démonstratif, c'est-à-dire, enseignement par les yeux : tout ce qui est aujourd'hui tableaux en papier sera remplacé dans les écoles par des toiles solides. Quelle utilité ne présenterait pas une histoire en tableaux ? et quelle école voudra se passer de ce puissant moyen d'imprimer dans l'esprit des jeunes enfants les grands faits historiques ?

MM. Dumon, Guidé, Merck, Poncelet, Neumans et De Greef, professeurs au Conservatoire, donneront leur troisième séance aujourd'hui, à 2 heures de relevée, dans la grande Salle des Concerts du Conservatoire.

On y exécutera un *Octette*, de Lachner; un *Rondo*, de Beethoven; des pièces pour hautbois, de R. de Boisdeffre, et un divertissement de Mozart.

Le concert du Conservatoire de Mons est remis au 5 avril prochain.

Sommaire du numéro du 25 février 1886 de la *Revue contemporaine* : Leconte de Lisle, étude critique; Emile Michelet. — Le Cierge, conte, Léon Tolstoï, traduit par M. E. Halpérine. — La Pensée, poème, Maurice Rollinat. — La question Wagner, Alfred Ernst. — Daisy Miller, nouvelle (fin), Henri James. — M. Ludovic Halévy à l'Académie, Maurice Barrès. — Le ministère Freycinet et sa majorité, J. R. — Les ouvriers mineurs (fin), Henry Duhamel. — Critique littéraire et artistique. — Théâtres : reprises diverses. — Musique : *Les Templiers*, à Bruxelles. — Situation financière.

Un journal parisien publie la statistique suivante de tous les compositeurs dont les bustes ornent les façades de l'Opéra :

Gossec,	mort à 96 ans.	Halévy,	mort à 63 ans.
Aubert,	» 90 »	Boïeldieu,	» 59 »
Monsigny,	» 88 »	Beethoven,	» 57 »
Campra,	» 84 »	Dalayrac,	» 56 »
Chérubini,	» 82 »	Lulli,	» 54 »
Rameau,	» 81 »	Méhul,	» 54 »
Haydn,	» 77 »	A. Adam,	» 53 »
Spontini,	» 77 »	Donizetti,	» 50 »
Rossini,	» 76 »	Cimarosa,	» 47 »
Salieri,	» 75 »	Nicolo,	» 43 »
Hændel,	» 74 »	Hérold,	» 41 »
Paisiello,	» 74 »	Weber,	» 40 »
Lesueur,	mort à 74 ans.	Chopin,	mort à 39 ans.
Gluck,	» 73 »	Mendelssohn,	» 38 »
Piccini,	» 72 »	Mozart,	» 35 »
Grétry,	» 72 »	Bellini,	» 33 »
Meyerbeer,	» 70 »	Schubert,	» 31 »
S. Bach,	» 65 »	Pergolèse,	» 26 »

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — V[e] Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 13 — LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 MARS 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13,00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE RIG-VÉDA

Longtemps les études sur la littérature des peuples primitifs qui ont occupé l'Asie méridionale sont restées confinées dans le monde discret de la science. Il y avait à accomplir pour elles ce travail de recherche et de coordination qui précède la phase de la vulgarisation. Ces préliminaires sont achevés et les révélations sur le Rig-Véda des Aryens, habitants du nord-ouest de la péninsule indoustanique, sur le Zend-Avesta des Iraniens, disciples de Zoroastre, habitants de la Perse avant qu'elle ne portât son nom, commencent à perfluer et à intéresser profondément ceux qui, dans le passé littéraire, n'allaient pas jusqu'ici au delà de Rome et de la Grèce.

Marius Fontane a inauguré par deux volumes l'un sur l'Inde Védique, l'autre sur l'Iran, l'immense entreprise de son *Histoire universelle*, que Lemerre publie depuis 1881 et dans laquelle, abandonnant résolûment la vieille méthode *anecdotique* qui se borne au récit des batailles et des événements politiques notables, il s'attaque très hardiment à la peinture d'une race prise dans son ensemble, comme une grande individualité qui absorbe les contingences, réduit aux proportions de détails négligeables les milliers de circonstances auxquelles on s'attachait autrefois, et raconte la vie d'un peuple, de son origine à sa disparition, ainsi qu'on raconterait la vie d'un homme de sa naissance à sa mort, non pas en parlant de chacun de ses membres, de ses organes, de ses viscères, mais en le prenant dans son unité.

Ces premiers spécimens d'une modification si importante dans les procédés historiques, auxquelles sont venues s'ajouter depuis *les Egyptes*, — *les Asiatiques*, — *la Grèce*, sont certes encore empreintes de quelque confusion. L'auteur ne semble pas encore complètement maître de sa méthode. Les exposés généraux qui composent chacun des chapitres n'apparaissent pas avec toute la netteté souhaitée. Les répétitions sont fréquentes. La matière brute est solide et originale, mais les bavures se voient et la ciselure manque. N'importe. Malgré le languissement de quelques parties, malgré la fatigue qu'on ressent parfois, si l'on persiste à aller jusqu'au bout on sort de ces lectures très nourrissantes avec une vue nette et élevée des civilisations décrites, fort différente et beaucoup plus vraie que celle procurée par les manuels, petits ou grands, essentiellement narratifs et chronologiques, en lesquels, depuis si longtemps, se résumait l'histoire.

Qu'on n'aille pas croire pourtant qu'il s'agisse d'une application nouvelle de ce qu'on a nommé il y a un demi-siècle la philosophie de l'histoire, cette façon de rechercher les causes et de prédire les effets, qui avait

des tendances métaphysiques nettement accusées. Non. L'auteur se garde avec rigueur de cette manie de l'hypothèse qui prétendait réduire l'ondoyante humanité en formules et l'historien en dogmatiste ou en prophète. Il ne vise pas si haut et s'arrête avec scrupule aux résultats les plus immédiats de l'observation positive. Il n'est pas philosophe. Il reste chroniqueur au sens restreint du terme, il parle de ce qu'on sait et non de ce qu'on suppose. Seulement, au lieu de narrer les faits par le menu, il les narre par masses. C'est l'exposé à grands coups de brosse de Michelet, c'est son procédé par tranches, avec, toutefois, moins de raisons et de comparaisons, de suppositions et de suggestions, avec plus de simplicité et de prosaïsme, sans autant de charme mais avec plus de vérité.

Dans *l'Inde Védique* et dans *les Iraniens* le fond des observations positives dont Marius Fontane tire parti est pris presque tout entier dans les traces littéraires laissées par un passé qui remonte à environ deux mille ans avant notre ère. Ces civilisations lointaines eurent des recueils analogues à la Bible, suivant de plus près, au moins chez les Aryas, les vicissitudes et les événements.

Pour ces derniers c'est le *Rig-Véda*. Ce livre extraordinaire n'est pas seulement un document historique unique en son genre, c'est encore une œuvre littéraire prodigieuse, éminemment populaire et par cela même inestimable. Il ne s'agit pas de poètes d'une époque avancée, conscients de leur art, s'examinant et se contrôlant eux-mêmes comme des phénomènes curieux, rompus à une versification raffinée, chantant pour le plaisir que cela donne à qui chante, s'amusant des fantaisies et se laissant aller à des inspirations quelconques. C'est une production spontanée et interminable, allant avec le temps, allant avec le peuple, montant, descendant, gémissant, se réjouissant, racontant toutes les choses de la vie publique et de la vie privée, de la nature ambiante ou de l'âme, instinctivement, sincèrement, immédiatement. C'est, en un mot, une nation se dévoilant elle-même en des milliers de vers, au cours des siècles, sans jamais s'arrêter, des annales rimées et rythmées en hymnes, conservées d'abord par des récits sans cesse renouvelés au foyer domestique ou dans les cérémonies, plus tard transcrites sur des feuilles de palmier, et finalement réunies en un corps, un Digeste, il n'y a pas si longtemps du reste, vers le douzième siècle.

Jamais la poésie populaire n'a donné un tel témoignage de vitalité, de durée et de puissance. Jamais la poésie des lettrés factices n'a élevé un pareil monument. C'est un témoignage de premier ordre pour l'histoire de la littérature et contre ceux qui pensent qu'il n'y a d'art véritable que l'art aristocratique, fait pour quelques privilégiés.

C'est dans le chapitre VI que Marius Fontane décrit à grands traits le *Rig-Véda* auquel il va, par la suite, faire des emprunts constants pour édifier son œuvre. Car il lui est venu cette pensée ingénieuse et presque inspirée de décrire la civilisation aryenne en se servant de sentons empruntés à cette poésie merveilleuse. Constamment, sa plume expose par des mots, par des phrases, par des images empruntés à cet abondant réservoir. Il met bout à bout ces lambeaux pour faire un vaste tableau et arrive ainsi à une puissance de sincérité et d'évocation remarquable, en même temps qu'il séduit par l'intérêt que suscite cette méthode imprévue.

Voici les renseignements caractéristiques qu'il donne sur ces hymnes, traces légères qui ont servi à reconstituer un peuple comme les linéaments de la flore et de la faune préhistoriques, retrouvés sur les feuilles de charbon, ont servi à reconstituer les végétations et les animalités disparues. Ce sont ces hymnes eux-mêmes qui en ont fourni les données.

On les chantait trois fois par jour. Les chanteurs n'ayant ni temples ni sanctuaires, se tenaient debout devant un tertre, sous le ciel bleu. La cérémonie commençait à l'aube, au moment où les étoiles pâlisaient dans le jour venant, et elle devait être terminée lorsque le disque du soleil était entièrement visible au dessus de l'horizon. Aussi les premiers hymnes du recueil sont-ils courts. On les déclamait ensuite à midi et le soir.

Les auteurs ne se préoccupent nullement des conséquences de leurs improvisations; ce sont des poètes donnant leurs œuvres simplement, ou des chefs de famille formulant des vœux, interprétant la pensée védique, modulant cette interprétation avec goût, au gré d'un caprice poétique inconscient. Chaque famille avait son rite spécial, chaque poète disait son cantique.

La tendance aryenne est descriptive, utilitaire, franche : le poète exprime ce qu'il voit, il donne finement son impression, il étale sincèrement ses désirs; sa parole est concise, puissante, vraie; la nature y est sainement résumée dans ses caractères essentiels, rapidement, d'un trait vigoureux et exact, qui frappe une grande image sur l'esprit. Il n'a pas de dédains, il ne sait rien qui ne puisse être chanté; si quelque chose de bas attire son attention et stimule sa pensée, il se baisse, il prend son sujet, il l'élève, l'ennoblit; la misère lâche et l'envie banale deviennent elles-mêmes pour de tels artistes, de supportables faiblesses. On trouve çà et là quelques élans épiques, certaines inspirations vers une universelle générosité, mais ce sont des œuvres exceptionnelles; l'individualisme est le ressort principal, presque unique.

Et l'auteur continue par ces observations touchantes qui, si elles étaient comprises et appliquées de notre temps, pourraient rajeunir la poésie, la faire sortir

de ses préoccupations tourmentées et alambiquées et la rapprocher de la masse dont elle se retire de plus en plus : Le poète védique ne semble pas pouvoir résister au besoin de réduire en vers purs toutes ses pensées; à la guerre, à la paix, aux labours, aux soins que réclament les troupeaux, aux voyages, aux hymens, à la mort, à tout il est capable de dédier un chant. C'est joie réelle pour l'Arya de chanter et c'est plaisir pour l'Arya d'entendre la poésie, soit qu'elle dise un symbole, soit qu'elle raconte un fait, soit qu'elle célèbre la gloire d'une famille ou la libéralité d'un ami. Et la sincérité des chantres est éclatante. Ils disent tout, sans hésitation, animant et colorant l'impression de leur cerveau. Si le poète admire un phénomène naturel, il le décrit sans le dénaturer. A-t-il un ennemi, il demande hautement sa mort. Formule-t-il un vœu, sa parole pleine est aussi ardente que son ambition. Et s'il offre un sacrifice aux dieux, c'est à la condition bien expresse que la divinité invoquée lui rendra son offrande au centuple, en lignée valeureuse et productive, en vaches, en chevaux, en or.

On distingue assez facilement dans le *Rig-Véda* les œuvres d'au moins trois cents poètes. Les uns se nomment, les autres sont cités. Il en est qui se cachent sous un nom fictif. C'est donc une compilation de poèmes très vivants. Le chantre ne fait pas œuvre voulue d'historien, mais son œuvre, dit Marius Fontane, est de l'histoire, histoire d'une société en qui, toute bouillonnante d'une vitalité extraordinaire, la sève donne des fruits immédiats. Durant de longs siècles le *Rig-Véda* fut le livre unique, l'œuvre par excellence, l'Ecriture sainte. Il dit toute l'histoire des Aryas, leur langue, leur religion, leur société, leur philosophie, leur littérature. Et tout cela est purement original. Aucune civilisation antérieure, aucun peuple étranger ne semblent avoir concouru à la formation du peuple aryen.

La langue employée est ce fameux sanscrit qui apparaît aujourd'hui comme la plus morte et la plus savante des langues, alors courante comme nos idiomes contemporains. Son alphabet est stupéfiant : il comprend cinquante lettres répondant aux plus délicates nuances du son. L'euphonie y est des plus raffinées; on y a reconnu des règles reposant sur des principes d'acoustique si délicats que nos oreilles blasées ne peuvent en saisir les nuances que très difficilement. La grammaire a trois genres, trois nombres, huit cas; les verbes s'y conjuguent par trois personnes, six modes et six temps; elle est considérée comme l'une des plus riches. Quant aux mots, ils dérivent de trois mille racines monosyllabiques subissant des tours nouveaux, figurés, sous la volonté capricieuse et tourmentante de l'orateur ou de l'écrivain; leur formation est d'une liberté absolue; on y connaît des mots qui ont cent cinquante syllabes.

On a dit de cette langue, ajoute Marius Fontane, qu'elle était riche et flexible comme celle de Platon, inspirée et magique comme le français et l'allemand, rigoureusement précise comme le latin primitif. En sanscrit l'échelle des sons parlés a la régularité d'une gamme musicale; c'est un instrument merveilleux; le mot même y fait image; il n'est pas de langue capable de peindre mieux les magnificences de la nature. C'est le type parfait des langues à flexion. Sanscrit veut dire : ce qui est achevé en soi-même.

Et si maintenant vous voulez savoir où habitait au juste ce peuple primitif, dont on dit que nous descendons, prenez la carte de l'Indoustan, remontez au nord-ouest l'Indus depuis son embouchure. Vous le verrez aux deux tiers du trajet qui sépare celle-ci des premiers contreforts de l'Himalaya se diviser en sept branches, comme le chandelier sacré des Hébreux. C'est le Septa-Sindhou, le pays béni des sept rivières aux noms étranges et harmonieux : le Sindh, la Vitasta, l'Asikni, le Parouschni, la Vipaça, la Coutoudri et la Sarasvati. C'est la patrie des Aryas. C'est de là qu'ils partirent en conquérants pour s'étendre jusqu'au Gange, et plus tard jeter leurs essaims sur l'Europe et préparer notre descendance.

FÉLICIEN ROPS

Le Matin a consacré, par la plume d'Octave Mirbeau, un article de tête à Félicien Rops. Il montre qu'en France on sait reconnaître, et louer comme il convient, le mérite de l'artiste qu'on ose encore discuter en Belgique.

La publication chez Alphonse Lemerre des dix eaux-fortes de Félicien Rops, pour illustrer *les Diaboliques* de mon héroïque et vénéré maître Barbey d'Aurevilly, me donne l'occasion de parler de cet artiste admirable et très peu connu et qui est certainement une des plus puissantes, des plus hautaines, des plus étranges expressions de l'art au dix-neuvième siècle. Je ne peux, malheureusement, en un article de journal, montrer Rops sous les faces multiples de son grand talent, et m'étendre sur son œuvre déjà considérable. Un livre suffirait à peine à ce travail.

Félicien Rops, ai-je dit, est très peu connu. Il y a à cela beaucoup de bonnes raisons. D'abord, il déteste le suffrage des foules et des académies, et il met une sorte de dandysme à cultiver lui-même, comme une plante qu'on aime, sa relative obscurité. Ensuite, son œuvre est tellement particulière, elle tranche avec de tels éclats sur l'universelle médiocrité, elle indique des préoccupations tellement élevées, qu'il faut pour la comprendre une forte culture intellectuelle, et aussi un goût très éclairé, très dégagé des servilités de la mode et des routines où se complaisent nos déplorables éducations artistiques. En Angleterre, en Russie, partout où se rencontrent encore de vrais amateurs, Rops jouit d'une très grande réputation, et l'on s'y dispute la moindre de ses œuvres. C'est là d'ailleurs que s'en va le meilleur de notre art, et nous autres Français, qui nous vantons toujours de la supériorité de notre goût, nous continuons à mépriser le génie,

en nous contentant d'exalter la médiocrité. Mais Félicien Rops ne travaille pas pour les autres, il travaille pour lui, sans se soucier de ce que les imbéciles pensent, et il poursuit dans la sérénité, dans le dédain de la fortune et de la gloire éphémère, un des œuvres les plus étonnants que ce siècle ait enfantés.

En parlant des *Diaboliques*, je me suis servi de l'horrible mot : *illustrer*, et c'est bien à tort, car Félicien Rops n'*illustre* pas, il fait œuvre à côté d'une œuvre. Il ne s'assouplit point aux créations des autres, il crée de toutes pièces. Que de fois n'a-t-il pas animé de la flamme de sa seule imagination des livres morts qui ne vivront que parce qu'ils auront eu, en tête de leurs pages, un frontispice signé de lui! Que de fois n'a-t-il pas donné à des auteurs l'illusion et l'orgueil d'avoir pensé des choses trop belles pour entrer dans la nuit de leur cerveau! Avec des écrivains comme Barbey d'Aurevilly, c'est une autre affaire; de cette collaboration naissent deux œuvres distinctes et parallèles, aussi magnifiquement senties et exprimées l'une que l'autre, l'œuvre du poète et l'œuvre du peintre. Ainsi de Boticelli, qui refit la *Divine Comédie* avec ses propres visions; ainsi de Delacroix, qui recréa, de son propre génie, Hamlet et Juliette.

La série des *Diaboliques* est une merveille d'art grandiose et de pensée évocatrice. Elle ouvre un vaste et lumineux horizon sur le mystère passionnel de l'homme. A la regarder, on se sent étreint par l'admiration; à y réfléchir, on se sent angoissé par l'inquiétude, car elle nous fait descendre, avec d'effrayants vertiges de mort, jusque dans le tréfonds le plus obscur de la vie. Il m'est impossible de m'arrêter à chaque composition des *Diaboliques*, mais le frontispice, qui peut s'appeler la Chimère, suffira à donner une idée de leur puissance et de la hauteur de pensée où plane l'imagination de l'artiste. Albert Durer eût reconnu là un génie frère du sien.

La femme est couchée voluptueusement sur l'énorme colosse de granit dont la face nubienne, impassible, se tourne vers l'immense azur, et dont les ailes s'incurvent en conque. Satan, en habit noir, est assis entre les ailes du monstre. Il écoute gravement la femme qui, pour dire son secret, se hausse jusqu'aux oreilles de la Chimère, qu'elle enlace de ses bras, qu'elle caresse, sur le dos de laquelle son beau corps, aux ondulations serpentines, se tord et frissonne. Quel plus beau symbole du péché que cette femme qui, les yeux pleins de désirs et les lèvres pleines de baisers, se vautre sur l'idole de pierre pour lui confier son secret que le diable recueille? Et quel est le peintre d'aujourd'hui qui pourrait dessiner et modeler un corps comme celui de cette femme et donner à ces chairs qui s'offrent un tel frémissement de passion, une telle intensité de vie amoureuse!

Dans les visions de Rops, si profondément humaines, malgré l'outrance apparente avec laquelle il les fixe sur la toile ou sur la plaque de cuivre, la créature y est toujours douloureusement synthétisée dans la torture de l'amour. Son corps n'a pas les calmes rigides des héros d'académie, les carnations ambrées et cireuses des nymphes antiques et des vierges renaissantes. Rops ramène sans cesse l'homme au squelette, et sur cette ossature macabre, il lui crispe des muscles suppliciés, lui tord des chairs où s'enfoncent les griffes des chimères et que fouettent les passions furieuses. Comme Augustin Rodin, le seul artiste avec lequel, en notre époque de talents craintifs et de pauvres concepts, on puisse le comparer, il courbe l'homme sous les poids écrasants de l'universelle douleur. Il nous le montre haletant sous l'amour qui enlace et meurtrit sa chair de ses bras de pieuvre. Ah! ce n'est point l'amour idéalisé, qui voltige parmi les fleurs, un sourire dans sa face joufflue et stupidement rose de santé, l'amour qui chante des romances aux heures de la lune, l'amour qui fait se pâmer les oiseaux sur les branches et les insectes sur les pétales odorants de l'églantine. C'est l'amour, avec son masque satanique qui vous terrasse, vous étreint de ses genoux de fer, vous écrase de ses ruts qui déchirent, vous ride le cœur, le cerveau, les moelles, et vous laisse brisés, anéantis, souillés. Et ce qu'il y a d'admirable, c'est que toute cette philosophie, Félicien Rops l'exprime par le nu, le nu vrai, qui sent la peau et le sexe avec une hardiesse et une franchise qui font grand honneur à son courage. Il n'a pas craint de jeter le défi à l'imbécile pudeur de son temps, et, au risque de choquer l'hypocrisie des tartufes et l'ignorance des imbéciles, il a compris comme l'ont fait tous les grands et vieux maîtres « le côté héroïque et beau des embrassements humains ».

Je ne connais pas un artiste qui sache évoquer la vie avec une plus extraordinaire intensité, et dont l'œuvre par les pensées profondes qui s'en exhalent fasse réfléchir davantage. Je n'en connais pas un dont le dessin soit plus admirable, plus personnel, plus serré et plus beau de cette beauté mystérieuse, qui donne aux êtres et aux choses une intelligence, une âme. Peintre, littérateur, philosophe, savant, Rops est tout cela. Ses eaux-fortes, ses aquarelles, ses tableaux, portent tous l'empreinte magnifique de ce cerveau, à qui rien n'est caché de la science humaine, et de ce cœur qui vibre à tous les frissons.

OCTAVE MIRBEAU.

LES HYDROPHILES

Une barricade de banquettes et de plantes vertes coupe brutalement en deux le salonnet des *Hydrophiles*. C'est qu'il a plu au Musée de s'annexer la salle n° 10 du palais des Beaux-Arts pour y caser la *Peste de Tournai*.

Il n'y a pas grand mal à ce que cette salle n° 10, mal éclairée, triste, vaste comme le *hall* d'une gare de chemin de fer, serve de refuge à la *Peste de Tournai*.

Mais ce qui constitue un abus contre lequel nous protestons énergiquement — et tous les artistes, à l'exception d'un seul sans doute, uniront leur voix à la nôtre, — c'est que l'administration du Musée prétende exercer sur la salle n° 11, attenante à la salle des pestiférés, une servitude de passage.

La salle n° 11 est, avec la salle n° 12, le meilleur local d'exposition du Palais des Beaux-Arts. Elle convient aux expositions intimes, auxquelles elle a servi dès l'origine. L'*Essor*, les *XX* en 1884, les *Hydrophiles*, s'y sont succédés. La lumière y est favorable. On y a un accès facile par la rue du Musée. Et voici qu'en raison de l'usurpation commise par le Musée, la salle n° 11 devient une sorte de vestibule, ouvert à tout venant.

Les *XX*, qui occupaient la salle n° 11, on s'en souvient, outre la grande galerie de droite et ses annexes, s'étaient tirés d'affaire en construisant une cloison qui coupait la salle aux trois quarts ; on n'y pénétrait que par la galerie, et, au point de vue décoratif, les apparences étaient sauvées. Mais ce que personne n'a oublié, c'est qu'à travers la baie toujours ouverte du couloir menant à la peste s'engouffraient les vents coulis, les courants glacés, véhiculant le cortège des bronchites, des pleurésies et des coryzas.

Claude Monet, le peintre du soleil, se débattait vainement, de toute la chaleur de sa palette, contre cette abominable température. (Ce qui n'a pas empêché, il est vrai, l'administration de réclamer 444 francs pour frais de chauffage des salles pendant le mois d'exposition des *XX*. O dérision!)

Les *Hydrophiles*, dont l'exposition plus restreinte ne pouvait s'accommoder d'une des galeries, ont été forcés de subir la servitude en question. On passe chez eux comme dans la rue.

Les inconvénients pratiques de cet état de choses sautent aux yeux. Il faut un personnel double pour surveiller le contrôle des entrées. « Où loue-t-on des gendarmes en bourgeois? » demandaient, désespérés, en nage, les malheureux *Hydrophiles* obligés, le jour de l'ouverture, de poursuivre, de traquer, de pourchasser ceux qui s'insinuaient dans leur exposition par le couloir de M. Gallait.

Il faut que cela cesse. On a pris une partie du Palais qui avait été construit pour les artistes. Ils se sont laissé faire. Aujourd'hui, on va plus loin. Il n'y aura bientôt plus un coin du Palais où ils pourront installer leurs œuvres. Le Palais des Beaux-Arts n'est pas un Musée. Du train dont vont les choses, les expositions devront bientôt retourner à leurs baraques de bois, à moins qu'on ne désire les voir mourir tranquillement.

Cette impression pénible est accentuée par un étalage de tapis d'Orient accompagnés de cartes d'adresse et de prospectus du plus piteux effet. Elia Souhami Sadullah est-il des vôtres, Messieurs les *Hydrophiles?* Que signifient ces peintures à la laine dans un Salon de peintures à l'eau?

Le marchand était, à l'ouverture, près de sa marchandise, le chef orné d'un fez, les mains pleines d'avis au public. Volontiers il eût fait une distribution de Rahat-Loucoum et allumé quelques pastilles du sérail. Qu'est-ce que ce carnaval? La *zwanze* gagne-t-elle du terrain?

Malgré tout cela, l'exposition est intéressante. Elle est jeune. Elle est remuante. Elle n'a pas la solennité glacée des aquarellistes « royaux », des toujours immuables quarantistes qui siégeaient jadis — c'était une prédestination, — au Palais des Académies.

On regrette l'absence de quelques-uns des meilleurs *Hydrophiles :* Vogels, Schlobach, Chainaye. En revanche, il y a Toorop, Jakob Smits et Van der Maarel. Trois Hollandais. Trois intransigeants. Trois jeunes.

Toorop nous paraît tenir le premier rang. Il y a loin de son art ému, fier, plein de noblesse, aux triviales images de M. Hannon, aux « vues » de M. Crabbe, aux petites notes de voyage de M. Combaz, aux fleurettes de Mme Dupré, aux banals croquis de M. Ecrevisse, à toutes les feuilles de papier coloré qui malheureusement forment, aux *Hydrophiles*, la tapisserie sur laquelle se détachent les œuvres de valeur.

Ses dessins, *Chez l'avocat* entre autres, sont une triomphante réponse à ceux qui l'ont accusé de n'être qu'un « tachiste », et quelle séduction dans le coloris de ses aquarelles, lavées à pleine eau, fluides et claires, d'une harmonie exquise et d'une justesse rare! Celle que nous prisons le plus est la *Chambre dorée*. On ne pourrait traiter l'aquarelle avec plus de brio, de goût et de légèreté de main.

Les compatriotes de Toorop, MM. Jakob Smits et Van der Maarel, — ne parlons pas d'Isaac Israëls, dont l'envoi est plus que médiocre — ont une facture plus lourde. Ils arrivent à des effets qui rappellent la peinture à l'huile.

Le premier est un nouveau venu, qui débute brillamment. Il aligne une quinzaine d'œuvres, aquarelles et dessins, dont quelques-unes, l'*Intérieur d'église* principalement, dénotent un peintre de race. C'est puissant, grandement vu, très artiste. Seul assombrit les espérances que fait naître ce talent jeune le regret de voir M. Smits imiter trop servilement les procédés de quelques maîtres actuellement à la tête du mouvement hollandais : les Maris, les Mauve, etc.

Le second est l'un des jeunes artistes les plus militants des Pays-Bas. Il est de ceux qui avec Zilcken, de Zwart, de Bock, etc., ont fondé à Amsterdam une exposition indépendante, attaquée avec autant de violence que celle des *XX* à Bruxelles, et sans doute destinée à remporter les mêmes victoires. L'aquarelle qu'il intitule *le Soir* est superbe. Elle est d'une grande intensité d'expression; le dessin en est serré; la couleur harmonieuse et riche.

En ces trois noms se résume la note vraiment artistique et nouvelle du Salon des *Hydrophiles*. C'est sur eux que se concentre l'attention. C'est d'eux seuls que nous avions à parler.

Les autres restent semblables à eux-mêmes, avec leurs défauts et leurs qualités habituels. Bornons-nous donc à citer les noms de ceux que nous n'avons pas encore rencontrés dans ce rapide compte-rendu : MM. Cassiers, Hermanus, de Zwart, Delsaux, Halkett, Gilleman, Rombouts, Mundeleer, Van Acker, Speekaert et Vrolyk.

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

Dans un tombeau. — La Gorgone.

M. Charles Ruelens, conservateur à la Bibliothèque royale, fonctionnaire, personnage officiel, vient de faire représenter deux comédies, et en vers, s'il vous plaît. C'est d'une belle audace, en ce pays où se promener avec un bagage littéraire est absolument aussi compromettant que si on transportait de la dynamite. Heureusement qu'il y a ici une circonstance atténuante : l'auteur a fait jouer ses pièces au Cercle artistique, un pavillon qui couvre les marchandises les plus suspectes, grâce aux gens du bel air qui y donnent le ton et au critique mondanisant qui s'y tient toujours en posture devant la rampe, comme le souffleur de la littérature!

M. Charles Ruelens fait donc de la poésie, ou plutôt il en a fait, car ses deux pièces, *Dans un tombeau* et *la Gorgone*, ont été écrites sans doute il y a des années. L'auteur vivait, du reste, dans un milieu littéraire, puisque c'est à son foyer que souriait cette douce figure de notre ancienne littérature, Caroline Gravière, le romancier de fine analyse et de sentiment ému qui a écrit *le Vieux Bruxelles* et *la Servante*.

M. Charles Ruelens a fait, lui, de la littérature par alliance.

Quoi qu'il en soit, ses deux pièces sont des meilleures qu'on ait écrites en Belgique durant cette période. Avec notre badauderie belge habituelle il a fallu que *le Tombeau* fût joué à Paris, avec succès, chez Mme Adam, pour qu'on eût l'idée de nous le faire entendre ici.

C'est aussi un peu grâce à Mlle Weber, le grand succès récent dans *les Jacobites* de Coppée : une tête superbe, noire, tragique, qui rappelle le masque de Rachel, dit-on, une voix grave, avec des vibrations de métal; seuls les gestes sont un peu saccadés et manquent de cette ampleur avec laquelle les grandes tragé-

diennes allongent, reprennent leurs bras, jusqu'à ce que, dans un final lyrique, elles s'en enveloppent tout entières.

En tout cas, elle est loin encore de Sarah Bernhardt ou d'Agar. Et les engouements de Paris sont parfois excessifs.

Néanmoins, elle a donné du caractère au rôle de Cornélia Servia dans *le Tombeau*. C'est l'épouse de Sextus qui est réveillée dans son tombeau par un statuaire français de passage. Il veut l'emmener avec lui vers Lutèce mais elle rencontre l'urne funéraire de son malheureux époux assassiné par Octave. Il refuse. Elle aime mieux demeurer, se recoucher dans sa tombe. Elle a assez souffert; elle ne veut plus recommencer à vivre. L'idée est philosophique et, plus indiquée, elle aurait été émouvante. Tel le passage de Schopenhauer qui dit que quand sonneront les trompettes du jugement dernier, les morts réveillés, trébuchant dans les plis des linceuls, ne voudront pas revivre et se recoucheront de force dans leurs tombeaux.

Et tandis que Cornélia s'affaisse, l'artiste pleure son idéal entrevu, sa Muse à peine é reinte, son rêve irréalisé.

La situation est heureuse et le style, sans être éclatant, est juste de ton et ferme de lignes.

Dans la *Gorgone*, c'est encore un sculpteur — quelle passion pour la terre glaise! — que deux femmes se disputent: Marietta, une Bohémienne, un modèle, et une riche veuve, Gemma.

Seulement le modèle a appris la sculpture, autrefois; elle corrige admirablement les bustes de son maître, ce qui est une raison décisive pour se faire épouser par lui, surtout qu'elle l'aime.

Lui, pour le savoir, a pris un moyen à la portée de tout le monde: il s'est mis derrière un paravent. C'est un peu naïf. Cette pièce-ci vaut moins que le *Tombeau*.

Quant aux vers, les rimes sont si pauvres qu'elle se tendent comme des mains pour mendier des consonnes d'appui; à part cela, la coupe en est parfois heureuse et quelques-uns sont bien frappés, comme ceux-ci:

« Oui c'est l'illusion qui couvre l'indigence
« Le rêve favori dont se berce l'orgueil,
« Mais du palais rêvé combien passent le seuil!
. . . .
« Avec un masque d'or la laideur est jolie. »

UNION DES JEUNES COMPOSITEURS

Deuxième séance.

On les voudrait un peu plus jeunes, ces jeunes compositeurs. Le chiffre des années n'a, bien entendu, rien à voir ici. Il s'agit de tendances, d'art, d'aspirations. Ce qu'ils font entendre aux auditions de choix qui se succèdent, à des intervalles irréguliers, en la salle de la Grande-Harmonie, est intéressant, sans doute, d'autant plus intéressant qu'une vive sympathie accompagne les premiers pas de l'Association. Mais c'est très sage, très calme, très posé, un tantinet trop réfléchi. On a envie de leur crier: Mais lancez-vous donc! N'ayez pas peur! Jamais on n'a appris à nager sans se jeter à l'eau.

M. Lapon joue très correctement du violon, c'est convenu. Il écrit de petits morceaux destinés à faire valoir agréablement son coup d'archet. Très bien, mais on demande davantage.

La cécité de M. Van Cromphout émousse la critique. Il est touchant de le voir jouer, et nous applaudissons de grand cœur à son talent de pianiste habile. Mais le compositeur manque d'originalité.

Le quatuor pour instruments à cordes de M. Paul Lebrun, récemment couronné à Gand, est écrit avec facilité. Allégé de quelques longueurs, il prendra place dans la littérature courante de la musique de chambre.

On connaît les compositions aimables de M. Emile Agniez. Sa *Chanson* pour piano est l'une de ses inspirations les plus heureuses. Sa *Valse* est bien écrite, mais elle est moins personnelle. Les deux œuvres ont d'ailleurs été supérieurement exécutées par M. De Greef, qui, à son tour, s'est produit comme compositeur dans deux mélodies chantées admirablement par M. Heuschling.

A citer encore deux très jolies mélodies de M. Flon, interprétées par le même artiste avec non moins de séduction, un *Air de ballet* de M. Léon Dubois pour flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, violoncelle et harpes, délicatement instrumenté et développé avec beaucoup de goût, un *Menuet* assez insignifiant, du même, et enfin, le succès de la soirée, quatre adorables mélodies de Jan Blockx sur des paroles flamandes: *Ik ging* (kinderlied); *Avondgroet; Moederlied; De Spinster*.

Ç'a été la perle de cet écrin musical. Sans hésiter, le public a distingué le jeune maître anversois et lui a fait une ovation particulière. Bien secondé par Mlle Flament, dont la voix timbrée et harmonieuse rappelle celle de Mlle Antonia Kufferath, M. Blockx a remporté jeudi un succès qui lui donnera l'envie de revenir aux *Jeunes compositeurs*. Il est l'un de ceux qui donnent dans la génération présente les plus belles espérances d'avenir.

AU CONSERVATOIRE

Troisième séance de musique de chambre.

L'Association des professeurs d'instruments à vent a donné dimanche sa troisième audition. Exécution correcte, respectueuse de la pensée des maîtres, d'un bon effet d'ensemble et suffisamment colorée. Le choix des morceaux, seul, n'a pas paru heureux. Au soporifique et interminable *Octette* de Lachner a succédé un *Andante* de la première manière de Beethoven, dont un *Divertissement* de Mozart, vieillot tout à fait celui-ci, n'a pas dissipé l'influence léthargique. Entre ces deux œuvres, M. Guidé, hautboïste de talent, a produit des pièces d'un M. de Boisdeffre, jeune compositeur français qui paraît, à en juger par ses inspirations, intimement lié avec M. Palhadilhe, l'auteur de la *Mandolinata*. Il ne doit pas être très commun de trouver de bonnes compositions pour hautbois. Les pièces de M. de Boisdeffre dépassent évidemment le niveau ordinaire de ce genre d'élucubrations. Elles ont une tournure distinguée, un air « de bonne famille » MM. Degreef et Guidé les ont d'ailleurs si bien jouées qu'on les a écoutées avec une vive satisfaction.

M. Octave Maus a adressé au journal *la Meuse* la lettre suivante:

Monsieur le Directeur,

La correspondance bruxelloise de *la Meuse* contenait hier les lignes suivantes:

« Les beaux-arts ont également leurs destructeurs, c'est-à-dire leurs anarchistes: ce sont ces peintres qui voient rouge quand c'est

bleu, et noir quand c'est rose. La dernière exhibition des *XX* l'a prouvé surabondamment. Aucun de leurs tableaux n'a été vendu, et je ne pense pas qu'ils aient fait un seul prosélyte. »

Votre correspondant agit prudemment en se gardant de rien affirmer au sujet du prosélytisme des *XX*.

Que n'a-t-il montré la même réserve dans l'allégation qui précède!

Aucun tableau, dit-il, *n'a été vendu*. En réponse, voulez-vous avoir l'obligeance de reproduire la liste ci-après, publiée par *l'Art moderne* dans son numéro du 7 mars.

Schlobach, *Quai d'Ostende*. — Idem., *Hiver*. — Ensor, *Salon bourgeois en 1881*. — Idem., *Musique russe*. — Théo Van Rysselberghe, *Le Boulevard*. — Fernand Khnopff, *En écoutant du Schumann*. — R. Wytsman, *Pastel*. — F. Kolstö, *Intérieur d'atelier*. — Dario de Regoyos, *La baie de Pasagès*. — Anna Boch, *Dimanche matin*. »

Vous voudrez bien ajouter que depuis lors deux œuvres ont trouvé acquéreur :

Isidore Verheyden, *La glèbe*. — Odilon Redon, *Les masques de la mort rouge*,

et que sur les 250 tableaux et dessins exposés, QUATRE-VINGT-HUIT avaient été achetés antérieurement à l'ouverture ou commandés.

Je ne suis pas de ceux qui mesurent le succès d'une exposition au nombre des tableaux vendus, mais j'aime la vérité. Et j'espère que vous l'aimerez assez pour publier ma lettre.

Recevez, Monsieur le Directeur, mes salutations les plus distinguées.

(Signé) OCTAVE MAUS.
Secrétaire des XX.

Bruxelles, 26 mars 1886.

PETITE CHRONIQUE

Jeudi a eu lieu, au Palais de l'Industrie, le vote des artistes peintres pour l'élection du jury de la section de peinture, dessins, aquarelles, pastels, etc., au Salon de Paris.

Le scrutin a été ouvert à neuf heures du matin sous la présidence de MM. Bailly, président de la Société des artistes français.

Le résultat, qui n'a été proclamé qu'à deux heures du matin, est celui-ci :

Elus, MM. Bonnat, 1,250 ; Jules Lefebvre, 1,201 ; J.-P. Laurens, 1,199; Harpignies, 1,193; Henner, 1,180; Tony Robert-Fleury, 1,109; Puvis de Chavanne, 1,101 ; Bouguereau, 1,084 ; Cabanel, 1,042 ; Français, 1,005; Humbert, 1,003; Busson, 1,002; Guillemet, 996; Benjamin Constant, 982; Vollon, 971 ; Boulanger, 965 ; Roll, 940 ; Duez, 931 ; Pille, 910; Rapin, 888; Jules Breton, 885; Bernier, 847 ; Yon, 831 ; Detaille, 820; Guillaumet, 798; Vuillefroy (de), 795; Cormon, 787; Gervex, 787 ; Carolus Duran, 784; Morot, 762; Vayson, 755; Saint-Pierre, 740 ; Maignan, 736 ; Lansyer, 729 ; Barrias, 707 ; Luminais, 690; Hector Leroux, 689 ; Hanoteaux, 669 ; Renouf, 625 ; Lalanne, 574.

Viennent ensuite :

MM. Feyen-Perrin, 509 ; Cazin, 483 ; Dagnan-Bouveret, 457 ; Delaunay, 430 ; Merson, 426 ; Gérome, 420; Ribot, 417; Van Marck, 409; Rixens, 391; Léon Glaize, 390; Lhermitte, 344; Pelouze, 337 ; Philippe Rousseau, 311 ; Protais, 310; Barillot, 304 ; D. Rozier, 280; Bernard, 279; Meissonier, 256; Emile Lévy, 250; Lavieille, 250; Beauverie, 185; Bonvin, 179; Colin, 170 ; Courtois, 163; J. Blanc, 130, etc.

Les votants étaient au nombre de 1800. Le chiffre des envois dépasse 7,000.

M. Verdhurt vient d'engager, pour la campagne prochaine, une contralto dont on dit merveille, M[lle] Balensi.

La nouvelle pensionnaire de la Monnaie est actuellement attachée au Grand Théâtre de Rouen. Elle est tout naturellement indiquée pour chanter le rôle d'Ortrude dans *Lohengrin*, qui sera, avec *Sigurd*, l'un des premiers ouvrages que montera la direction au début de la saison.

La *Walkyrie* viendra ensuite.

Les Chœurs russes, qui viennent de remporter à Lyon et à Nice un très grand succès et qui sont engagés au Châtelet pour le mois d'avril, se feront entendre cette semaine à la Monnaie. Le premier concert est fixé mardi.

Aujourd'hui dimanche, à 1 1/2 heure, au théâtre de la Monnaie, troisième concert populaire, avec le concours de M[lle] F. Von Edelsberg et de M. Engel. Programme : 3[e] *symphonie* de Brahms. — Air de la *Clemenza di Tito* de Mozart (M[lle] Von Edelsberg). — Introduction au 3[e] acte de *l'Apollonide* de Franz Servais. — *Scène d'amour*, d'après le poème de Baudelaire « *Le jet d'eau* » de Franz Servais (M[lle] Von Edelsberg et M. Engel). — *Adagio du 2[e] quintette* de Mendelssohn (exécuté par tous les archets). — Air de *Fidelio* de Beethoven (M[lle] Von Edelsberg). — *Fantaisie-Ouverture* de J.-Th. Radoux.

Mardi 6 avril 1886, à 8 heures du soir, à la Grande-Harmonie, concert de M. Arthur Van Dooren, pianiste, avec le concours de M[lle] Alphonsine Douilly, cantatrice, et de M. Georges Müller, violoniste (élève de Joachim).

On nous prie d'annoncer l'audition de musique religieuse qui aura lieu à l'église des Carmes, le mercredi 7 avril, à une heure et demie, au profit d'une œuvre de charité. Les exécutants sont : M[me] Max de Villers-Grandchamps, M[lles] Wirix et Bovy, M. Alphonse Mailly et un chœur de cent dames amateurs sous la direction de M. François Riga. On entendra diverses œuvres de Bach, Cherubini, Schubert, Mendelssohn, Lachner et Riga.

Le concert de M. Camille Gurickx, retardé par indisposition, aura lieu le vendredi 9 avril, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande-Harmonie.

Les billets restent valables.

Pour tous renseignements s'adresser à M. Defossés, 38, rue Saint-Josse.

Sommaire de *l'Elan littéraire* (numéro du 15 mars) :

Le temps des chèvrefeuilles, G. Giran. — Pauvre bébé, conte blanc, Albert Mockel. — Critique littéraire (suite), Léon Morel. Sicut Deus, Fernand Severin. — In excelsis, Fernand Severin. — Glissez mortels, Maurice Siville. — Chronique artistique, L. Hemma. — Chronique musicale, X. — Chronique littéraire, Albert Mockel.

Bureau : Liège, 8, rue Saint-Adalbert.

L'ART MODERNE

SIXIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Avril

SIXIÈME ANNÉE. — N° 14 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 AVRIL 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

HOMÈRE

Les malentendus que l'éducation classique a répandus sur la nature et la portée des poèmes, longtemps attribués à Homère alors qu'ils apparaissent désormais comme l'œuvre de plusieurs chantres et de plusieurs générations, sont à la fois étonnants et risibles.

Il n'est pas de collégien qui n'en soit sorti persuadé que les héros qui s'y meuvent sont de la même troupe que ceux qui déclament dans les tragédies de Corneille, de Racine et de leur suite innombrable. Pompeux, majestueux, d'une dignité aristocratique ne se démentant jamais. Ayant les mœurs d'apparat de la cour de Louis XIV. Superbes en toutes leurs habitudes et d'une grandeur pleine de mesure. Des rois, des princes, des seigneurs, de nobles dames dans la plus haute acception des termes. Bref, un personnel de théâtre réalisant les meilleurs rêves officiels.

Bitaubé a, dans sa traduction fameuse, donné l'expression suprême de cette conception baroque de l'*Iliade* et de l'*Odyssée.*

Or, ce n'est pas cela du tout, mais pas du tout. L'école réaliste a eu cette vertu imprévue d'amener la revision des traductions ayant cours de la littérature antique. Les savants qu'elle a mordus ont été pris, tout comme s'ils étaient des romanciers naturalistes, d'une rage de vérité, et jetant aux quatre vents les versions acceptées, ils ont recommencé sur nouveaux frais l'interprétation des chefs-d'œuvre grecs et romains.

Les découvertes ont été stupéfiantes.

On s'est aperçu d'abord que ce qui caractérisait surtout ces vieilles œuvres, c'était une simplicité forte, sans le moindre relent de la pompe académique dont on les croyait inséparables. De déclamation, point. De prétention, jamais. Un naturel constant, une sobriété puissante, une virilité tranquille. Pas de rhétorique, non, pas de rhétorique, même dans les harangues dites Cicéroniennes. Tout cela était inventé, tout cela était le produit d'hallucinations professorales. Le correct et solide édifice de l'antiquité avait été recouvert d'un badigeon multicolore ridicule. Fresques imposantes, graffites ingénieux, fines sculptures, tout en avait été déshonoré. Un grattage, un nettoyage universels s'imposaient comme dans nos cathédrales gothiques. Pour trouver une accommodation qui ne fût pas une trahison, il fallait remonter jusqu'à Amyot et à la langue ingénieuse par laquelle il avait interprété *La vie des hommes illustres* de Plutarque.

C'est particulièrement à l'occasion des poèmes homériques que le phénomène s'est accentué. Comme si l'on arrachait à des acteurs leurs travestissements de costumiers, dieux, rois et héros, dépouillés des oripeaux dont on les affublait, sont apparus, à l'émerveillement de tous, dans la simplicité primitive qui en fait les

égaux des divinités qu'on adore et des grands chefs qu'on honore dans la Malaisie et la Polynésie, ou, si l'on veut une comparaison moins hardie, comme les analogues des personnages qui s'agitent dans les *Nibelungen*. Plus rien d'une civilisation royale raffinée, avec étiquette cérémonieuse, allures de la haute vie, cortèges bien réglés, pompes de toutes sortes. Il a fallu se résoudre (avec quelle joie des vrais artistes) à abandonner la légende du grand poète unique, aveugle et solennel, parcourant la Grèce en créant de toutes pièces les deux immortels chefs-d'œuvre. Ces chefs-d'œuvre sont tout bonnement des chansons populaires, le *Romancero* de l'Hellade, des fantaisies brodées sur de vieux souvenirs, des lambeaux de poésie sortis sans ordre de l'âme collective d'une jeune nation vaguement consciente de ces origines et de quelques aventures ancestrales. S'ils furent pieusement conservés, c'est qu'ils avaient la saveur ingénue des choses embryonnaires et qu'ils caressaient l'héroïsme un peu gros de la Grèce par le récit merveilleusement pittoresque d'un grand siège et d'un grand voyage, ces deux sources inépuisables d'intérêt pour un peuple enfant. Et encore aujourd'hui, même pour nos générations vieillissantes, ils se révèlent avec le charme des contes naïfs, tantôt innocemment cruels, tantôt brutalement héroïques.

A quiconque s'imaginerait que nous nous méprenons, il suffirait de signaler d'une part la traduction de Leconte de Lisle, sévère et lapidaire, d'autre part, celle d'un de nos compatriotes, Eugène Hins, familière et populaire. L'une et l'autre, par des voies différentes, laissent la même impression irrésistible : il s'agit dans l'*Odyssée* comme dans l'*Iliade*, de sauvages peu dégrossis, de paysans, de bouviers, de chevriers, de laboureurs, de chasseurs, vivant surtout en plein air, habitant des cabanes ou des huttes, se nourrissant comme les nègres africains, se livrant à tout propos à des scènes de violence. Troie n'était qu'une bourgade entourée de palissades et de remparts en boue durcie. La flotte grecque se composait de pirogues. Le palais de Priam ou d'Ulysse étaient des baraques un peu plus grandes que les autres.

Voici, d'après Leconte de Lisle le recit homérique d'un tournoi auquel prennent part les chefs les plus illustres. Cladel en a fait le prologue de son *Ompdrailles*. Vous allez voir ce que sont les prix que se disputaient les rois. Vous allez aussi les voir *s'empoignant et se talochant* en vrais portefaix.

« Le Péléïde déposa les prix pour le rude combat des poings. Il amena dans l'enceinte et il lia de ses mains une mule laborieuse de six ans, indomptée et presque indomptable ; et il déposa une coupe ronde pour le vaincu. Debout il dit au milieu des Argiens : Atréïdes et vous Akhaiens aux belles knémides, j'appelle pour disputer ces prix deux hommes vigoureux à se frapper de leurs poings levés. » — Se présentent Epéios, fils de Panopeus et Euryalos « fils du roi Mékisteus Talionide qui, autrefois, alla dans Thèbes aux funérailles d'Oidipous. Les deux combattants s'avancèrent au milieu de l'enceinte. Et tous deux, levant à la fois leurs mains vigoureuses, se frappaient à la face, en mêlant leurs poings lourds. Et on entendait le bruit des mâchoires frappées, et la sueur coulait chaude de tous leurs membres. Mais le divin Epéios, se ruant en avant, frappa de tous les côtés la face d'Euryalos ».

Voilà de singuliers fils de roi, pas du tout à la mode de Versailles et fort loin de ceux qui nous sont représentés dans les cinq actes d'*Agamemnon* et de *Phèdre*, ou dans les *Aventures de Télémaque*, manuel d'éducation française par M. de Fénelon. Ce concours de boxe anglaise est suivi d'une lutte à main plate pour laquelle les prix sont un brasero et une esclave que se disputent Ulysse et Ajax. C'est Ulysse qui met Ajax par terre, grâce à un croc-en-jambe, oui, un vulgaire croc-en-jambe que la chanson homérique note avec soin comme une bonne ruse.

A n'en pas douter donc, il s'agit de récits rythmés de la vie patriarcale, déclamés par les meilleurs orateurs de villages ou par des chanteurs ambulants de la plèbe, dans les veillées, sous les arbres et sur les prés.

Dans le même goût, voici l'extraordinaire exposé des soins que prend la divine Calypso pour préparer le retour du magnanime Ulysse, lorsque ce dernier, après de beaux discours où elle le qualifie constamment *d'artificieux* alors que lui la nomme *respectable*, a persuadé à la nymphe qu'il doit retourner chez lui. Nous citons la traduction d'Eugène Hins. Elle donne une idée parfaite des occupations auxquelles descendaient les déesses et les princes du temps. On se croirait aux îles Fidji.

« Elle lui donna une grande hache d'airain, aiguisée des deux côtés, qui se maniait des deux mains ; celle-ci avait un très beau manche d'olivier solidement fixé. Elle lui donna ensuite une hachette bien polie et le conduisit à l'extrémité de l'île où croissent de grands arbres, l'aune, le peuplier noir, le sapin qui s'élève jusqu'au ciel, tous arbres bien secs, qui flotteront facilement. Lorsqu'elle lui eut montré où croissaient les grands arbres, Calypso, la noble déesse, s'en retourna à la maison. Cependant Ulysse coupait les arbres et il eut vite fini la besogne. Il en abattit en tout vingt, les équarrit avec l'airain, les polit soigneusement et les aligna au cordeau. Alors Calypso, la noble déesse, lui apporta une tarière. Il fora tous les troncs et les fixa les uns aux autres par des chevilles et des liens. Il fit ensuite le tillac, qui reposait sur de nombreux étais ; enfin il termina le radeau en fixant sur les côtés de

grandes planches. Puis il fit le mât et la vergue qui s'y attache. Ensuite pour diriger le navire, il fit un gouvernail, qu'il entoura tout à fait de claies d'osier pour le protéger contre les vagues. Enfin il remplit le radeau de bois. Alors Calypso, la noble déesse, lui apporta des tissus pour faire des voiles et il les fit ; il y attacha des cordages et des écoutes, puis, au moyen de perches, il fit glisser son radeau vers la mer divine. Le quatrième jour tout était fini. Le cinquième, la divine Calypso le congédia de son île, après lui avoir donné des vêtements parfumés. Elle plaça sur le radeau une outre de vin noir et une outre, plus grande, pleine d'eau. Elle lui donna aussi un sac avec des vivres en quantité suffisante et fit souffler un vent favorable et doux. Joyeux, le divin Ulysse déploya sa voile au vent et assis au gouvernail, dirigea adroitement son navire. »

Est-ce assez conte de Perrault à la mode grecque ?

Une scène très significative également, est la fameuse idylle de Nausicaa, fille d'Alcinoos, roi des Phéaciens dans l'île de Schérie. Tout le monde l'a présente à l'esprit telle que le pédantisme l'avait transformée : une princesse, une vraie princesse qui se promène noblement sur le rivage de la mer, recueille Ulysse naufragé et le mène cérémonieusement au palais de l'auguste auteur de ses jours!

Voici la bourgeoise vérité. Nausicaa désire aller faire la lessive et s'adresse à son père : « Cher papa, ne me prépareras-tu pas un char élevé, aux belles roues, pour que je transporte nos beaux habits vers le fleuve, et que j'y lave ceux qui sont au linge sale? » (Textuel.)

Le roi consent. Nausicaa part sur une grande brouette à roues pleines, commes celles de nos paysans, tirées par des mules. Elle emmène avec elle des lavandières :

« Elles arrivèrent au bord du beau fleuve : là se trouvaient de nombreux lavoirs, où coulait une eau abondante et limpide pour nettoyer le linge sale. Elles dételèrent les mules du char et les lâchèrent le long du fleuve sinueux pour y paître une herbe aussi douce que le miel. Puis elles prirent du char les vêtements, les plongèrent dans l'eau profonde et les foulèrent en rivalisant de vitesse. Lorsqu'elles eurent lavé et frotté tout le linge, elles l'étendirent en ordre sur le rivage de la mer à l'endroit où le flot a roulé le plus de cailloux. Puis s'étant lavées et ointes grassement d'huile, elles prirent leur repas sur les bords du fleuve, laissant les habits sécher aux rayons du soleil. Lorsqu'elle-même et ses suivantes eurent savouré leur nourriture, elles ôtèrent leurs ornements de tête et se mirent à jouer à la balle : c'était Nausicaa aux bras blancs qui conduisait le jeu. »

Allez en Ardenne, au bord de la Semois ou de l'Ourthe, ainsi procèdent les jeunes villageoises d'Herbeumont ou de Maboge.

Mais voici qu'Ulysse, qui s'était caché dans un taillis, vu qu'il était couvert de boue, se montre, talonné qu'il est par la faim. Il se tient à distance, car il est tout nu et demande « un haillon pour se couvrir ou quelque morceau de toile dont on enveloppe le linge », en français moderne, une serviette. Nausicaa le trouve à son gré et l'engage tout d'abord « à se laver dans le fleuve, dans un endroit à l'abri du vent ». Puis, quand il est réconforté et présentable, la princesse remonte dans son char, fouette ses mules et l'on part pour la ville; le divin Ulysse....... galoppe à pied avec les servantes à côté du véhicule.

Et ainsi d'un bout à l'autre de ces sublimes poèmes!

Qu'on n'aille pas nous prêter l'intention de les amoindrir. Nous n'avons voulu que rectifier des préjugés absurdes, remettre au point deux œuvres charmantes d'ingénuité, et aussi de férocité, car ces deux dominantes de l'humanité enfant s'y révèlent constamment avec une innocence incomparable. A notre avis, ce changement de décor rend plus savoureuse cette poésie lointaine, elle en prend un imprévu délicieux, une vie d'une intensité séductrice. Ce n'est plus la Troade factice, ce n'est plus la Grèce de comédie, c'est la réalité, fraîche, colorée, remuante; le conventionnel et le faux font place au vrai et grandissent ces chansons de gestes aux proportions harmonieuses d'un art instinctif, admirablement descriptif et sincère.

ERNEST HELLO

Si l'unité, la netteté et la domination du jugement, si le ramassement des faits épars autour de l'idée génératrice, si la force tyrannique d'une conviction totale, si la sûreté d'aperçus aboutissant à une souveraineté intellectuelle superbe sont les qualités suprêmes d'une analyse forte et décisive, Ernest Hello est le premier critique de notre temps.

Ernest Hello? Un inconnu, n'est-ce pas?

Il a vécu toute sa vie solitaire, fermé. La presse à réclames ne l'a point désigné à l'attention publique. Il a écrit d'elle, faisant allusion à l'oubli qu'elle étend autour des plus grands artistes.

« Elle n'osera pas dire devant l'œuvre d'un homme encore ignoré : Voilà la gloire et le génie. Voit-elle un homme débordant de vie et d'amour elle l'entoure d'un cimetière. »

Ernest Hello est mort le 14 juillet dernier. Il est mort de souffrir. Il est mort d'obscurité. Non pas qu'il appétât la notoriété ou la célébrité parisienne, mais, comme le remarque Barbey, c'était le sentiment exaspéré d'un apostolat sublime et cet apostolat jamais il n'a pu l'exercer. Il était mystique, inébranlablement. Son mysticisme se levait, étayé sur la conviction et la foi catholiques.

Plusieurs de ceux qui suivent le mouvement artistique à cette heure se sentent attirés par de lointains appels vers les mondes religieux et surnaturels; les uns en rêvent, les autres y croient. Hello était de ces derniers. Il n'avait aucun doute, aucune réticence, aucune hésitation dans la pensée et dans le cœur. On lit sur sa carte mortuaire :

« Monsieur Ernest Hello, par la miséricorde de Dieu a été soustrait aux peines de ce monde et appelé au Seigneur, muni des Sacrements de Notre Très Sainte-Mère l'Eglise. »

D'une taille moyenne, dit M. Charles Buet, fort maigre, les épaules très larges et un peu courbées, il avait les traits de ces bourgeois du moyen-âge qu'on voit souvent transparaître dans les vitraux du quinzième siècle. Je ne me représente pas autrement Louis XII, *le père du peuple*. Un profil très net, parfaitement découpé et qu'on dessinerait, semble-t-il, d'un trait : le nez long, droit, carré du bout; la bouche large, bien dentée, les lèvres charnues qui trahissent la bonté, le menton proéminent et rond qui annonce la volonté; le front développé, les tempes unies et sans rides, encadrées de boucles flottantes de tempes jadis brunes et maintenant de couleur indécise, et les yeux, sous des sourcils épais, d'un arc très pur.

Les œuvres sont nombreuses : *Contes extraordinaires ; L'homme ; Le P. Lacordaire; Les paroles de Dieu ; La physionomie des saints ; Les plateaux de la balance ; Œuvres choisies de Rusbrock l'admirable ; Le livre des visions et instructions de la bienheureuse Angèle de Foligno; Œuvres choisies de Jeanne Chezard de Matel ; Le style*, etc.

Dans cette série de livres, dont quelques-uns, l'*Homme* et les *Plateaux de la balance* surtout prouvent le psychologue quasi de génie, dont tous témoignent une intelligence éprise du rare et de la splendeur, nous choisissons *le Style* pour juger le critique.

On lit à la première page :

« Le style est une puissance, qui, comme toutes les puissances a besoin d'être vengée. »

Et voici l'auteur parti en guerre avec l'allure des prophètes, et, souvent, leur style. Il apparaît exterminateur âpre et inflexible, vis-à-vis de l'idée fausse, l'idée basse, l'idée mesquine; il tord comme une épée entre ses mains les paroles de sa violence et de sa colère, il abat les jugements ennemis des siens, il redresse les notions déviées, il tue les renommées injustes, il hisse de nouvelles statues sur les pié des taux qu'il vide, et allume sa magnifique logique de penseur impeccable par dessus tous les débris incendiés. La plus rigoureuse simplicité règne dans son analyse. A chaque page, il la résume en quelques phrases courtes qui lui servent de justification. Il étale les armes dont il va faire usage, ne voulant aucune surprise, aucune caponnière, aucune manœuvre oblique. Il est d'une sincérité totale, il ne trahit pas ombre d'arrière-pensée. Il pense haut et fort; il pense droit.

La démonstration entamée, il divise et définit et limite son travail. C'est l'idée pure qu'il exprime, mais les faits et les exemples viendront confirmer ce qu'il avance; sa méthode sera victorieuse avec tranquillité.

Sa phrase possède, avant tout, la clarté. L'harmonie et le pittoresque n'arrivent qu'au hasard, au petit bonheur. Elle est taillée à angles droits; elle est de cristal ou d'acier. L'idée s'y voit au travers ou s'y mire. Les chapitres sont rigoureusement limités au problème à résoudre. Pas de digression. Rien de charmant. Aucune fleur, mais des champs superbes, admirablement tenus et plantés. En un mot, domination du sujet par l'écrivain, car « nul ne peut juger ce qu'il ne domine pas. L'engouement vulgaire entraîne la partialité. L'enthousiasme supérieur entraîne l'impartialité, qui est le sacrifice du juge. L'enthousiasme donne le courage et le courage a deux accents. Il admire ce qui est beau, il flétrit ce qui ne l'est pas. »

Quand on s'est initié à la critique tâtillonne mais très intelligente de Sainte-Beuve, à la méthode forte mais trop absolue de Taine, à la psychologie curieuse de Bourget, on est quelque peu surpris à entendre le ton tranchant et sans répliques d'Hello. C'est que lui, contrairement à tous les autres, juge d'après un code de vérités qu'il proclame au dessus de toute discussion. Son livre se résume en une unité que n'admettent point ses confrères :

« La loi de l'Art est la loi de la vie.

« La vérité, qui est la loi de la pensée et la loi de la vie, est aussi la loi de la parole humaine, c'est-à-dire du style.

« L'erreur qui scinde tout a trouvé le moyen de donner une certaine direction à la pensée, une autre à la vie, une troisième à la parole, d'inventer pour toutes ces choses des règles diverses et contradictoires.

« Ainsi l'homme doit :

« Vivre dans la vérité.

« Penser comme il vit.

« Et parler comme il pense.

« Voilà la loi du style. Nous sommes ici en pleine simplicité parce que nous sommes en pleine vérité. »

Nous avons voulu désigner ce soubassement austère sur lequel Hello a bâti son livre. Ce qui en découle, comme ces eaux jaillissant au bas des fontaines de pierres, c'est le rejet complet de l'éclectisme si en honneur dans notre critique, et l'abolition totale de toute préoccupation autre que celle de faire le bien. La critique devient une propagande entreprise au nom de ce que l'auteur croit le vrai. Aussi bien, écoutez-le cingler toute autre critique que la sienne :

« La critique, telle qu'on la pratique habituellement, est une bavarde lâche et complaisante, qui ne sait parler, ni ne le peut, ni l'ose... Offrez au critique vulgaire un chef-d'œuvre inconnu; il attendra votre avis avant d'oser donner le sien. Avant d'avoir une opinion, il consultera tous ses intérêts et le visage de tous ses amis... En général, la petite critique croit tout impossible, elle n'admet comme pouvant être que ce qui est dans ses habitudes. Or, le génie n'est pas dans ses habitudes, aussi le traite-t-elle comme elle traitait, il y a quelques années, les locomotives... Quant au génie des gens morts, elle le proclame à tort et à travers... Elle lance à pleines mains, à des personnes qu'elle croit abstraites, des couronnes abstraites qui ne lui coûtent rien à distribuer, car elles n'existent pas. Que le passé ait ses gloires, elle y consent, car elle ne croit ni au passé, ni à la gloire; mais le présent? mais l'avenir? Allons donc!... La petite critique, persuadée que les grands hommes n'ont jamais été jeunes, ni même vivants; que de tout temps ils étaient anciens, morts depuis quarante mille ans, ricane et se détourne en présence d'une grandeur vivante. Pour se venger elle montre dans les conceptions du génie, la virgule qui manque, et la médiocrité applaudit. »

Superbes, n'est-ce pas, ces paroles, et vraies, donc!

Et maintenant, voulez-vous savoir ce que devient aux yeux d'Ernest Hello la grande critique dont il a souci? Examinez sa dissertation sur *les Passions, les caractères et les âmes*, ses considérations sur *la Langue française* et surtout ses *Pensées*. Au surplus, n'a-t-il pas dit :

« Comprenez-vous la tâche sublime qui se présente à la critique vraie? Il faut qu'elle se fasse assez grande pour devenir consolatrice. Il faut qu'elle entre dans le champ de la vie, il faut qu'elle prenne d'une main la main froide de celui qui marche seul et que de l'autre main elle le désigne aux regards des hommes. Il faut qu'elle soit capable d'oser assez pour admirer et

pour flétrir librement. Il faut qu'elle fasse honte au troupeau de sa docilité stupide envers les aveugles qui le mènent, de sa résistance stupide vis-à-vis de ceux qui voient le jour. »

Ernest Hello n'est pas encore à sa place dans les lettres. Les hommes hostiles à ses idées et qui classent les talents contemporains n'admettent point son droit au rang suprême. A quand la justice haute et sereine, au dessus des partis politiques?

Quand un homme, quel qu'il soit, fait cet honneur à l'humanité d'avoir du génie et de refléter ce génie sur elle, a quoi bon épiloguer, et discuter, et nier? On devrait tenir à bonheur, au contraire, de le crier dans le vent et de publier les gloires qui surgissent. Ernest Hello n'a trouvé jusqu'à ce jour que deux claironneurs de renommée : Barbey d'Aurevilly et Henri Lasserre. Quand Taine ou Bourget comprendront-ils qu'on attend d'eux la parole d'équité? Au surplus « le courage de l'homme de génie consiste à attendre l'heure où la gloire inclinera devant lui ceux qui n'auront pu l'incliner devant eux ».

LE CHOEUR RUSSE

Le rideau se lève sur l'oratoire de la duchesse de Guise dans lequel sont alignés les choristes mâles : une quinzaine d'hommes, autant d'adolescents, coiffés d'astrakan, vêtus du pittoresque costume des paysans moscovites. La porte du fond s'ouvre, et au lieu de la figure farouche d'Henri de Lorraine apparaît le lent cortège de deux théories de jeunes filles, charmantes dans leur saraphane rouge ou bleue brodée d'or qu'enveloppent, ainsi que des ailes repliées, de longs et flottants voiles de mousseline. Avec leur haut bonnet où s'épanouissent des fleurs de pourpre, l'apparât de leur jupe hiératiquement taillée en forme de cône, la chasteté de leur corsage étroitement fermé sur lequel ruissellent des rosaires de perles, la prodigalité des chamarrures et des orfèvreries, elles évoquent l'image de madones, — de ces madones que la crédulité naïve des campagnes a faites miraculeuses et que la piété des fidèles enrichit, à l'époque des octaves, de dentelles, d'ex-votos et de bijoux. Divisées en deux groupes, elles défilent dans la solennité d'une marche quasi-religieuse et prennent place à la rampe, le chœur des robes d'azur, d'indigo et d'outre-mer à droite, la symphonie des étoffes roses, sanguines et incarnadines à gauche. Et quand, suivi de ses pages, se présente, clôturant le défilé, dans la splendeur orientale des velours, des orfrois et des brocarts, avec la majesté d'un pope et l'attitude d'un souverain, Dmitri Slavianski d'Agréneff, le chef et le directeur de la chapelle, les bonnets de fourrure sont respectueusement enlevés. De profonds saluts inclinent toutes les têtes. Les jeunes filles s'asseyent, et le chef monte à l'estrade.

Comme mise en scène, on le voit, c'est très curieux, d'une impression nouvelle, mi-théâtrale, mi-religieuse, admirablement comprise et vraiment artistique.

L'effet produit sur les regards, la fascination commence sur les oreilles de l'auditoire.

D'une voix de ténor sans grand éclat, mais d'un timbre mordant, le chef entonne une mélopée sur trois notes, assez semblable aux chants liturgiques. C'est la gloire d'un héros du XIe siècle que célèbre le poème. Il décrit les adieux du guerrier à sa mère, il exalte sa bravoure, il raconte ses combats et ses victoires. Et le chœur, avec d'infinies délicatesses de nuances, accompagne ces chants tantôt mélancoliques et doux, tantôt héroïques, auxquels les plaintes d'un harmonium donnent une teinte spéciale.

Au poème épique succèdent des chants d'amour, des rondes enfantines, des danses nationales, toutes empreintes du charme ingénu de la chanson populaire.

Quelques-unes, celle intitulée *Ei ouchnem*, par exemple, qui expose la résignation souffrante des haleurs remorquant sur le Volga les lourdes barques de blé, ou des charpentiers enfonçant leurs pilotis dans les eaux limoneuses du fleuve, sont d'une extrême pénétration. Le tour mélodique en est si saisissant qu'au retour du concert on pouvait entendre, dans les rues de Bruxelles, au milieu du silence de la nuit, retentir au loin, comme un écho, la douloureuse complainte, chantée par des groupes d'auditeurs impressionnés......

Ces motifs, d'un caractère si profond, ont servi de canevas à l'école néo-russe, aux Borodine, aux Balakireff, aux Liadoff, pour leurs superbes compositions musicales. Le chœur russe les donne à l'état fruste, tels que les chantent et se les transmettent les villageois assemblés, par les soirs étoilés, à la porte de quelque kabak, mêlant leurs voix aux sons flûtés de l'accordéon.

Mais l'interprétation que leur donne M. Slavianski est d'un raffinement extrême. Son chœur est discipliné et souple. Il passe sans transition des éclats les plus puissants aux passages les plus doux et parfois le chant s'éteint dans des murmures à peine perceptibles, sans que la justesse en souffre.

L'impression la plus forte a été celle d'une voix de basse qui descend dans des profondeurs de registre invraisemblables et domine, comme le bourdon d'une cathédrale, le carillon des fraîches voix de jeunes filles et d'enfants.

Une chose nous a déplu : l'introduction dans un programme vraiment intéressant et d'un attrait nouveau, de certaines œuvres banales, valses allemandes ou mélodies suisses, que seule la virtuosité des exécutants a pu faire applaudir et bisser.

UNE CURIEUSE AQUARELLE

Nous avons sous les yeux une aquarelle au sujet de laquelle nous ne serions pas fâchés d'avoir quelques renseignements.

Elle représente la bataille de Waterloo dans des conditions que nous n'avons pas encore vues. On sait que d'ordinaire tout l'intérêt porte sur un groupe principal composé soit de Napoléon et de ses maréchaux, soit de Wellington et de son état-major, soit de Blücher. Quant à la disposition des troupes elle est habituellement tout à l'honneur soit des Français, soit des Anglais, soit des Prussiens.

Dans l'aquarelle dont nous parlons c'est tout le contraire : Prussiens, Anglais, Français, sont au dernier plan. On les aperçoit à peine. Toute la place est en réalité pour les Belges et les Hollandais. Dans le groupe principal, bien en vue, on remarque le prince d'Orange qui vient d'avoir un cheval tué sous lui et qui en enfourche un autre. Il excite du geste et de la voix ses cavaliers (des hussards) et ses fantassins (des grenadiers) qui se précipitent sur les cuirassiers et les lanciers français et les font reculer, dégageant les Anglais que l'on voit en nombre culbutés et massacrés avec leur artillerie dans le chemin creux d'Ohain.

La topographie du champ de bataille est d'une exactitude singulière, les routes et les différents plis du terrain sont indiqués avec précision. Sur la droite on voit la ferme d'Hougoumont en

flammes; sur la gauche la route de Charleroi se développe jusqu'au dernier plan sans les arbres que l'on y met d'ordinaire : à cette époque, il n'en existait pas.

La pièce mesure 50 centimètres de hauteur sur 80 centimètres de largeur, sans les marges. Elle est faite au trait et coloriée avec une grande exactitude dans les uniformes. Les petits personnages qui s'agitent par centaines, sont tous d'une grande animation et d'une grande vérité. La composition est très habile et saisissante.

C'est, comme on le voit, une œuvre très originale au point de vue belge et qui mérite d'attirer l'attention.

Nous prions toutes personnes qui pourraient nous éclairer à son sujet de vouloir bien le faire.

LE TROISIÈME CONCERT POPULAIRE

L'événement de cette troisième matinée des *Concerts populaires* a été le succès considérable remporté par un compositeur belge. Franz Servais eût été russe ou hongrois, qu'on n'eût pas applaudi davantage. Et ce concert « sacrifié » à la musique belge, aux termes d'une convention avec l'Etat qui concède un petit subside moyennant la mise aux programmes de quelques œuvres nationales, est devenu, chose assez inattendue, l'une des auditions marquantes de l'hiver.

L'*Apollonide*, dont on jouait dimanche l'introduction au troisième acte, est un drame lyrique auquel le jeune maître travaille depuis des années avec passion. Le caractère de Franz Servais est de n'être jamais satisfait de ce qu'il fait. Défiance de soi-même, excès de modestie, orgueil de vouloir que son début soit un triomphe, qu'il s'agisse d'une qualité ou d'un défaut, peu importe. Ce qu'il y a de certain, c'est que l'auteur n'avait jamais voulu livrer la plus petite parcelle de son œuvre au public. Quelques rares amis avaient seuls reçu la confidence d'auditions fragmentaires au piano. Et voici que ce public, auquel le musicien donnait en imagination une tête de dragon menaçant, gueule ouverte, crachant du feu et prêt à le dévorer, est un agneau docile. On l'a vu dimanche. Rien ne pouvait encourager davantage le compositeur. Nous entendrons enfin l'*Apollonide*. L'ouvrage est entièrement terminé, et, après l'accueil qu'on a fait à l'un de ses passages symphoniques, l'auteur peut affronter sans crainte la publicité.

La musique de Franz Servais est, en effet, d'un charme qui ne peut manquer d'exercer sa séduction sur un public auquel quelques œuvres de choix ont fait une éducation déjà sérieuse. Elle est d'une rare distinction de pensée et la forme qui l'habille est élégante et harmonieuse.

Il faudrait, pour apprécier exactement l'*Introduction* qu'on nous a fait entendre, connaître l'ensemble de l'œuvre. Nous nous abstiendrons donc d'en parler en détail aujourd'hui, nous bornant à constater que si le reste est à la hauteur de cet extrait, nous nous trouvons en présence de la partition la plus remarquable qui ait été produite en Belgique jusqu'ici.

Mme von Edelsberg et M. Engel, excellemment secondés par l'orchestre de M. Dupont, ont donné un relief intense à la poétique et douce scène d'amour inspirée à Franz Servais par *le Jet d'eau* de Baudelaire.

L'œuvre est belle, d'une beauté réfléchie et aristocratique qui donne à chaque strophe sa noblesse. Tandis que devisent les amants à la clarté de la lune, l'orchestre chante obstinément le murmure des eaux, de cette gerbe épanouie qui

Tombe comme une pluie
De larges pleurs.

Scène descriptive et pittoresque avant tout, mais d'une facture et d'une grâce charmantes.

Combien vide a paru après cela l'*Ouverture-fantaisie* de M. Radoux! On eût dit, après la vision troublante d'une toile de Corot, quelque Wappers exaspéré, tonitruant une bataille à grand renfort d'ocre, de cinabre et d'outre-mer.

Les effets de M. Radoux sont gros — dans cette *Ouverture* tout au moins, car son œuvre renferme nombre de pages d'une valeur supérieure.

Les cuivres jouent très fort, ce qui ne veut pas dire que ce qu'ils ont à dire est puissant. Ils répètent à l'infini la même phrase, tantôt dans la coulisse, tantôt sur la scène. L'ensemble est déplaisant, lourd, massif. Ce qui domine, c'est la préoccupation que fait naître la manœuvre de la porte de communication entre l'estrade et la coulisse, et qui doit être tantôt ouverte, tantôt fermée. Nous attendons mieux que cela de l'éminent directeur du Conservatoire de Liége.

Mme von Edelsberg s'est produite encore dans deux airs classiques, l'un de Mozart, chanté en italien, l'autre de Beethoven, chanté en allemand. L'excellent souvenir qu'avaient gardé les Bruxellois de la créatrice du rôle d'Ortrude a été confirmé. Il s'y est mêlé la satisfaction de constater que les années n'ont rien enlevé au prestige d'une chanteuse dont la voix parcourt un registre étendu et qui met autant de sentiment et de chaleur que de style dans l'exécution des œuvres qu'elle interprète.

La première partie du concert avait été consacrée à la 3e symphonie de Brahms, entendue l'an dernier, et dont une exécution insuffisante n'a pas permis, plus que la première fois, d'apprécier les beautés. Le premier *allegro* a été pris trop vite. Brahms le fait jouer beaucoup plus lentement, et de façon à donner à chacun de ses motifs le caractère qu'il comporte. Le *poco allegro* a été travesti en valse. Le finale — cet adorable finale qui débute par un thème tragique et meurt dans des bruissements éveillant la suggestion de la paix verte des forêts — a été joué en pas-redoublé.

L'épreuve est à recommencer. Il ne sera pas dit que Bruxelles ne comprend pas et n'admire pas le plus grand des compositeurs actuellement sur la brèche.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Publications nouvelles

SCHOTT FRÈRES. — En même temps qu'ils publiaient le très intéressant trio pour piano, violon et violoncelle, de Joseph Wieniawski, que nous avons récemment analysé, les éditeurs Schott frères mettaient en vente le *trio fantastique* de B.-C. Fauconier, œuvre estimable, d'une originalité contestable, mais de bonne facture. Elle ne se compose que de trois parties : un *allegro*, un *adagio*, un *scherzo*, qui termine l'ouvrage de façon assez inattendue.

BREITKOPF et HÆRTEL. — Nous signalons spécialement à l'attention des musiciens la superbe édition des œuvres de Schumann qui paraît en ce moment, par livraisons et en séries, chez MM. Breitkopf et Härtel. Mme Clara Schumann a revu tous les manuscrits, les a classés, coordonnés. On peut donc être assuré d'avoir, dans sa pureté la plus absolue et avec l'indication exacte des nuances, le texte des inspirations du maître.

La série XIII, qui vient de paraître, contient quelques-unes des œuvres pour chant avec accompagnement de piano : les *Trois legendes*, sur des paroles d'Ém. Geibel (op. 30); les *Douze légendes*, de Justin Kerner (op. 35); le *Cycle de douze mélodies*, sur un texte de J. d'Eichendorff (op. 39) et l'admirable poème : *l'Amour d'une femme* (op. 42).

Les mêmes éditeurs poursuivent la publication de *l'Ecole de piano du Conservatoire de Bruxelles*, excellente publication que dirige M. Auguste Dupont et qui est la chrestomathie musicale la plus complète qui ait paru jusqu'ici. Les livraisons XXIV et XXV sont en vente. Elles renferment chacune trois sonates de Clementi, que l'auteur appelle avec raison le créateur de la technique moderne du piano. « Le premier, parmi les grands virtuoses, dit M. Auguste Dupont, il a deviné à quel développement le mécanisme pouvait atteindre par l'étude approfondie de l'indépendance des doigts et les combinaisons variées du doigter. Son grand ouvrage, *le Gradus ad Parnassum*, véritable monument par lequel il s'est immortalisé, reste et restera toujours la base de l'étude sérieuse du piano. »

C'est donc une bonne fortune, au point de vue pédagogique, que cette édition de Clémenti spécialement annotée et revisée par le savant professeur de notre classe de piano au Conservatoire.

A. Cranz. — Vient de paraître la partition pour piano et chant de *Pierrot Macabre*, l'élégant ballet de Pietro Lanciani dont nous avons rendu compte dans notre avant-dernier numéro.

R. Bertram. — Trois mélodies pour chant, avec accompagnement de violoncelle (ou violon) et piano, sur des paroles françaises de L. de Casembroot (paroles anglaises de Wyatt-Smith), par Boris Scheel, un musicien russe dont le nom commence à se répandre; un *Scherzetto* pour piano, écrit avec facilité par M. Alexis Ermel; la *Sérénade* des *Albigeois* de Jules de Swert, transcrite par l'auteur pour violoncelle, telle est la dernière gerbe mûrie chez l'excellent éditeur de la rue Saint-Jean.

PETITE CHRONIQUE

C'est décidé. Nous entendrons le premier acte de *Tristan* au quatrième et dernier Concert populaire, exclusivement consacré à l'œuvre de Wagner. Les interprètes seront M. Van Dyck, Mlles Van Edelsberg et Wolf. M. Van Dyck, qui a chanté le rôle à Paris nombre de fois avec un succès très grand était naturellement désigné. Quant à Mlles Von Edelsberg et Wolf, toutes deux excellentes musiciennes, douées de voix superbes, on peut être assuré qu'elles chanteront à merveille les rôles des deux femmes.

Avec *Tristan*, M. Dupont fera entendre la scène des *Filles du Rhin*, le *Walhall* (fragment symphonique) et la scène de *l'Oiseau de la forêt* extraite de *Siegfried*.

Le jury de peinture au Salon de Paris a élu son bureau. Le scrutin a donné les mêmes résultats que l'année dernière : M. Bouguereau a été nommé président; MM. Bonnat, Cabanel et Busson, vice-présidents; MM. Humbert, T. Robert-Fleury, Guillemet et de Vuillefroy, secrétaires.

Le chiffre de tableaux présentés est exactement de cinq mille trente-six. Les dessins, aquarelles et pastels sont au nombre de deux mille cinq cent dix-sept.

C'est Jules Breton qui a été élu à l'Académie des Beaux-Arts en remplacement de Paul Baudry. Sur 37 votants, l'artiste a, au quatrième tour de scrutin, réuni 20 voix contre 11 données à Henner, 3 à Lévy, 3 à Lefebvre.

Un grand nombre de personnes se présentent encore journellement au Palais des Beaux-Arts pour visiter l'exposition des *XX*. On nous prie de rappeler, pour éviter au public une course inutile, que l'exposition est fermée depuis le 14 mars.

Aussitôt après *Gwendoline*, dont la première aura lieu le 8 courant, le théâtre de la Monnaie donnera l'opéra-comique primé : *la Revanche de Sganarelle*, dont la musique est d'un jeune compositeur belge, M. Léon Dubois, et le livret de M. Docquier.

Les interprètes seront : Mlles Lecomte et Maes, MM. Nerval et Séguier.

M. Nestor Massart est engagé pour quelques représentations en avril.

Après la clôture de la saison, la Monnaie rouvrira ses portes. La direction vient de traiter avec le théâtre du Châtelet qui lui enverra sa troupe et ses décors aux fins de donner aux Bruxellois le spectacle de sa dernière féerie : *le Petit Poucet*.

Effets de la crise sur nos théâtres. Voici le relevé comparatif des recettes des bals l'an passé et cette année au théâtre de la Monnaie. Nous prenons les bals pour qu'on ne dise pas : c'est à cause de la troupe.

	1885	1886
	—	—
1er bal . . . . fr.	4,323	3,360
2e bal	9,139	7,131
3e bal	13,179	9,413
	26,641	19,904

Différence en moins : 6,737 francs soit 25 %.

Il est vrai que les restaurateurs gémissent en disant qu'ils ont fait 50 % de moins.

Les *Templiers* qui avaient marché avec des recettes allant jusque fr. 5,618-50, sont tombés, depuis les derniers événements à fr. 1,644-25. *Faust* est tombé à fr. 1,442-50.

On nous assure qu'à Liége, du jour au lendemain, la campagne qui avait été si brillante s'est achevée devant des salles presque vides. On l'a clôturée. On n'a pas le cœur au théâtre quand on a l'esprit à l'émeute.

L'Ecole de musique de Louvain a donné, le 21 mars, un intéressant concert dans lequel elle a fait entendre, entre autres, *la Fille du roi des Aulnes*, de Niels Gade, la *Marche avec chœur* de *Tannhaüser*, le concerto pour piano en *ré mineur* de Rubinstein, une ballade d'Emile Mathieu : *le Chercheur de trésors*, etc. Les journaux locaux sont pleins d'éloges pour l'excellent directeur et pour les solistes : Mlles Hamaekers et de Saint-Moulin, M. Byrom, Mlle Carry-Mess, M. Lucien Tonnelier.

L'ART MODERNE

SIXIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 15 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 AVRIL 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE THÉATRE EN LIBERTÉ

par Victor HUGO. Paris, Hetzel et Quantin.

Hugo mort, on se mit à le nier. C'était fatal.

« Pathos, piédestal en carton avec des fleurs de réthorique autour. Pas de pensée, pas de moelle, pas de chair. Rien que du style, léger fard, poudre parfumée et colorante. Magasin de tropes avec des antithèses et des synecdoques dans les rayons. Accumulations de vétilles, paquets de mauvais goût, grosses de charabia. Banalités montées sur un fil d'or, comme les perles soufflées d'un collier. OEuvre toute en façade. Baudruche dorée. Cuirasse ciselée avec un mannequin dedans. »

Des colosses de la taille de ce mort devraient être gardés par le plus immuable respect. Ni les modes littéraires, ni les doctrines nouvelles, ni surtout les poètes ne devraient y toucher. Quelles que soient les préoccupations présentes et peu importe les recherches de l'esthétique toujours en progrès, Eschyle, Shakespeare, Hugo devraient n'en jamais voir une ombre sur leur marbre passer. Il faudrait les maintenir aussi divins qu'il est possible pour satisfaire l'impérieux besoin d'adoration artistique. Qui les nie, blasphèmerait. Ils sont au dessus de toutes discussion; ils imposent la foi.

Aussi bien toutes les rumeurs soulevées en poussière autour d'eux se dissipent bien vite à l'étude de leurs moindres œuvres et devant des vers tels :

Dans l'*Epée* :

SLAGISTRI (*au peuple*).

Savez-vous seulement quels aïeux vous avez
Vos pères souriaient devant les rois bravés,
Aux hallebardes d'or, aux riches pertuisanes
Ces patres opposaient les piques paysannes ;
Pour garder leur paix sainte, ils étaient belliqueux
Leur lance était leur femme et couchait avec eux,
Ah! ni czar, ni sultan, ni duc sérénissime.
Ils veillaient, ils faisaient des feux de cime en cime
Si bien qu'à chaque mont, porteur de la clarté,
Ils mettaient cette étoile au front, la liberté...
Ils guerroyaient au vent, au soleil, sous les pluies
Ils faisaient frissonner leurs mères éblouies...
C'était un fier frisson dans les rocs et les bois
Quand ces chasseurs des loups donnaient la chasse aux rois
Aujourd'hui, l'on me dit « Quoi! bandit tu persistes »
Oh! que dans vos tombeaux vous devez être tristes,
Géants!

Dans *Être aimé* :

Je veux pour mon bonheur comme pour mon souci,
Retrouver dans un autre un moi-même adouci...

Dans *Sur la lisière d'un bois* :

LUI A ELLE.

O charme tout-puissant de la pudeur farouche!
Ma bouche ne doit pas même effleurer ta bouche
Ta robe est le rideau du temple....

Tu sembles une rose ouverte dans les flammes
Envolons-nous, mêlons les ailes de nos âmes
Soyons un couple honnête et céleste et si pur
Qu'on ne nous puisse pas distinguer de l'azur...

Le livre entier étale des vers aussi superbes. Par endroits, l'oreille est rocailleusement choquée ; des tirades déjà entendues défilent ; des mots à rime fatale se plantent à la fin d'une strophe ; ce sont phrases souvent rencontrées et contre les papes et contre les prêtres et contre les rois — qu'importe ! Voici soudain un vol génial qui passe sur cet étang comme un glissement subit de soleil sur l'eau. Et tout s'éclaire et s'enflamme et s'incendie et tout ce qui déplaisait paraît détail mesquin et miettes infinitésimales.

Nous avons indiqué l'année dernière, l'horreur sacrée qui traverse la dernière phase de l'œuvre d'Hugo. Nous voudrions aujourd'hui en détailler un aperçu moins ténébreux. Hugo a été, devant la nature, tantôt un effrayant visionnaire, tantôt « un ami de la maison ». Voici ce dernier :

LE MOINEAU (*chantant*)

Comme j'allais entrer pour lorgner dans l'église
Cidalise,
Je me suis arrêté pour prendre le menton
A Gothon.

LE HOCHEQUEUE

Que chantes-tu là?

LE MOINEAU

J'ai cueilli cette morale
Du temps où, ne rêvant qu'églogue et pastorale,
Dans les bois de Meudon j'avais pris pour palais
La barbe d'un vieil arbre ami de Rabelais.

AUX OISEAUX

Hé, venez voir, pinsons, verdiers, les geais, les merles!
La toile d'araignée est un sac plein de perles.

UN NENUPHAR (*se penchant*)

Charmant!

L'ARAIGNÉE

J'aimerais mieux des mouches.

LES OISEAUX

Nous aussi.

UNE ORTIE

L'oiseau vaut le chat.

LES GOUTTES DE PLUIE (*tombant*)

Ut, ré, mi, fa, sol, la, si.
Ut.

LE MOINEAU

Ça, jouons.

LE HOCHEQUEUE

Faisons un horrible vacarme.

DENARIUS

Frais silence !

UNE GOUTTE D'EAU (*tombant*)

J'étais diamant, je suis larme.
Femmes ne tombez pas.

LE MOINEAU

La femme, ô goutte d'eau,
Ne tombe pas! Va voir à Mabille, au Prado.

Et ce dialogue se continue vingt pages durant, familier, moqueur, jeune, abracadabrant et fol.

Cette si personnelle interprétation des choses s'indique pour la première fois dans *les Contemplations*, livre trop négligé dans l'œuvre entière et qui apparaît comme un pont superbe reliant le Hugo lyrique au Hugo épique, le Hugo de talent au Hugo de génie.

Elle s'accentue ensuite dans *les Châtiments* où quelques strophes idylliques semblent jeter de la fraîcheur sur des brasiers de colère ; elle s'affirme tout entière et avec une intensité continue dans *les Chansons des Rues et des Bois*. Enfin, dans *l'Art d'être grand-père*, elle se condense et s'affine et c'est elle qui donne l'exquise grâce de bonne et géniale enfance à ce chef-d'œuvre.

Peut-être est-il vrai que la nature si familièrement surprise manque un tantinet de tenue. Au poète qui l'interroge elle répond tantôt en Gavroche, tantôt en Gothon, tantôt en Pierrot, tantôt en Petit Bob. Elle est d'une espièglerie et quelquefois d'une inconvenance audacieuse. Elle se souvient plus des Satyres que des Naïades et des Chloés plus que des Dianes. Parfois — et ce n'est point alors que nous la préférons — elle se fait Parisienne et parle argot.

Mais, quoi qu'elle soit, elle est de bonne humeur et spirituelle. Oui. Si nous n'avions crainte d'abuser des citations nous aimerions à détruire, textes en main, cet absurde cliché qui banalise : Hugo n'a jamais eu de l'esprit. Mainte page de la nouveauté la plus inattendue et de la drôlerie la plus verveuse démentent ce courant axiome. On oublie que le substantif *esprit* n'a pas inévitablement pour qualificatif *français*. L'esprit d'Hugo a une saveur toute originale ; il est fait d'imagination plus que d'observation ; il a plus de couleur que de trait. S'il se rattache à quelque chose c'est à l'esprit de Rabelais. Il est rudement et grossement railleur, il a de l'embonpoint certes. Aussi bien ou est-il dogmatisé que l'unique esprit ne sera jamais que maigre, sautillant, fluet et à pointes ?

Or, c'est surtout en faisant parler les choses, les oiseaux, les fleurs, les insectes et en composant ainsi des fables à sa façon que le grand poète a répondu à cet apophthegme par un démenti. Exemples? *La forêt mouillée* tout entière.

Au total, le *Théâtre en liberté*, bien que ne contenant aucune surprise d'art nouveau, souligne néanmoins les qualités souveraines du maître. L'*Epée* fait songer aux *Burgraves*, la *Grand'-mère* à l'*Art d'être grand père,* les *Gueux* au *Pape* et la *Lisière du bois* aux *Chansons des Rues et des bois*.

Le livre est donc un commentaire de l'œuvre entière.

GWENDOLINE

I

Le texte de *Gwendoline*, ciselé en jolis vers par l'harmonieux poète Catulle Mendès, est une légende qu'Augustin Thiéry a placée dans les brumes des côtes de la Grande-Bretagne. Mais au fond, c'est une variante de la ballade populaire, si émouvante, qu'ont créée les superstitions et les terreurs naïves des matelots : le roi de mer dont l'autorité est sans bornes, qui domine l'ouragan, dont le rire énorme éclate dans les tempêtes, garotté par le sourire d'une jeune fille et régénéré par l'amour.

Wagner en a tiré *le Vaisseau fantôme;* Chabrier, *Gwendoline*, en modifiant toutefois le dénouement. A ces analogies de sujets — et encore les milieux sont-ils différents — se borne d'ailleurs la ressemblance que des myopes ont cru voir entre Wagner et M. Chabrier.

Le talent de ce dernier est très personnel. S'il révèle, comme l'art du premier, des audaces harmoniques qui dépassent ce qui a été osé avant lui, il s'en écarte au point de vue du principe même de l'idée mélodique et de la coupe qu'il lui donne. Nous nous expliquerons à ce sujet dans un article consacré à la partition. Il serait téméraire, en effet, d'asseoir un jugement sérieux et définitif sur une seule audition, et nous nous bornerons aujourd'hui à résumer le poème.

Le roi de mer dont les exploits terrifient dans *Gwendoline* toutes les côtes en cette époque reculée où l'auteur place son récit (fin du VIIIe siècle), est Harald, un Danois. Le poète lui donne trente ans. Il le dépeint farouche, les cheveux roux, la barbe touffue et longue. La jeune fille qui, ainsi que dans *le Vaisseau fantôme*, rêve aux exploits du mystérieux héros, a seize ans. Elle est jolie, blonde, frêle, légère, encline au rire, avec des pitiés et des rêveries. L'aime-t-elle? Pourquoi?

Danois ou non, Corsaire ou non, un amoureux
Est toujours charmant, Gwendoline,
Et c'est une douceur d'aimer un furieux
Qui devant nous s'incline.

Eheyo! les Danois sont là, les rôdeurs de grèves, pique levée, terribles dans leur rage de destruction. Ils somment le maître des pêcheries du village, le vieux Armel, père de Gwendoline, de leur livrer l'or qu'il possède. Sur son refus, Harald s'élance, l'épée haute, mais la jeune fille paraît, se jette devant le vieillard pour le protéger, et la colère du géant tombe, la vision l'émerveille.

HARALD.

Qui donc est tu? dis-le.

GWENDOLINE.

Tu le vois bien,
Une femme.

HARALD.

Oh! c'est donc ainsi que sont les femmes!
Leurs cheveux sont de miel et leurs yeux sont des flammes.

Et insensiblement, les câlineries charmantes de la jeune fille ensorcèlent le brutal héros, ainsi qu'Orphée apaisait les monstres.

Les Danois, qui s'étaient éloignés sur l'ordre de leur chef, le trouvent, au retour, assis au rouet de la frêle enfant qui l'a dompté.

Harald! Harald! Est-ce un délire?
Ton ancien orgueil est-il mort?
L'invincible, le fort
S'est pris au piège d'un sourire.

Vaincu, l'écumeur de mers demande au vieux Saxon la main de sa fille. Il y consent, avec le secret dessein de le faire assassiner par elle.

C'est au second acte que se place la scène capitale du drame. Gwendoline aime le héros auquel elle vient d'être unie. Ce couteau que lui a glissé dans les mains son père avec ces mots :

Ce soir même tu frapperas
L'époux endormi dans tes bras.

jamais elle ne s'en servira contre lui. Qu'il fuie! Dût-elle mourir de tristesse dans son isolement, elle veut le sauver. Mais Harald l'enlace :

Dans le ciel infini de l'amour pur et beau,
Nos deux cœurs sont les deux ailes d'un même oiseau!

En ce moment, des cris de détresse s'élèvent. Les Saxons massacrent traîtreusement leurs hôtes. Harald est sans armes. Il est perdu. Mais Gwendoline lui tend le couteau que lui a remis Armel. Une lutte sanglante éclate. Le vieillard poursuit Harald blessé, le frappe de son glaive. Et Gwendoline, apparaissant soudain dans la mêlée, pousse un cri terrible :

Du même coup, père, tu m'as frappée!

Elle se plonge le couteau dans le cœur et meurt dans les bras d'Harald, tandis que l'horizon s'embrase de reflets de pourpre : les Saxons incendient le navire danois, qui disparaît lentement dans les flots.

Telle est, à grands traits, la donnée de l'œuvre nouvelle sur laquelle est actuellement concentrée l'attention du monde musical et qui va glorieusement terminer la saison théâtrale. Elle est habilement faite, d'un intérêt dramatique soutenu, bien coupée, en ses trois tableaux qui se déroulent sans longueurs, et très favorable aux développements musicaux que lui a donnés le compositeur.

UN VIEUX SALON

On nous saura gré de remettre sous les yeux une page oubliée, et toujours vraie, de M. Arthur Stevens, qui, sous le pseudonyme de J. Graham, envoya jadis au *Figaro* une série de feuilletons artistiques justement remarqués. L'extrait suivant date de 1863. Près d'un quart de siècle s'est écoulé depuis lors, et pourtant, combien de réflexions suggérées à l'auteur par le Salon d'alors sont d'actualité!

Savez-vous que ce serait chose instructive et intéressante que d'aligner les jugements divers des critiques d'art sur le même tableau? L'œuvre que M. Paul de Saint-Victor trouverait magnifique de couleur, Théophile Gautier la trouverait certainement incolore; ainsi des autres. Le résultat serait comique. Exemple :

M. Paul de Saint-Victor, qui a loué sans réserve le dernier Salon de M. Puvis de Chavannes, critique sévèrement cette année les tableaux du même artiste. Comment ne s'aperçoit-il point qu'il fait un rude faux pas dans cette voie funeste de la contradiction où sont engagés tant d'écrivains? Les nouvelles œuvres de M. Puvis de Chavannes sont de tous points semblables à leurs aînées; le peintre serait plutôt en progrès dans le genre qu'il a

adopté. C'est toujours la même nature, le même sentiment et la même inspiration.

Chose inouïe! tous les deux ans, les chefs de file de la critique parisienne pêchent, dans le catalogue des noms nouveaux, des célébrités nouvelles. Ils en découvriraient des milliers en un siècle! Quels coups de filet! — Heureux pourtant le siècle qui produit deux hommes hors ligne!

Hélas! messieurs, ces succès que vous croyez faire, ces succès que fait le public, quand le jugement des artistes ne vient point les consacrer, sont semblables aux étoiles des feux d'artifice qui brillent quelques secondes dans le ciel. On se retourne, disparues! Les peintres que vous créez à coups de phrases et que le public étourdit d'acclamations, vous les abandonnez, vous les reniez, vous ne les saluez plus d'une simple politesse au bout de deux ans.

Voyez Knauss au Salon de cette année!

M. Paul de Saint-Victor a fait autrefois, dans ce style chatoyant que vous lui connaissez, un éloge pompeux des œuvres de M. Trayer : que va-t-il nous en dire cette année? Ce n'est ni mieux ni pis : c'est vulgaire et médiocre, comme toujours. Sera-t-il dieu, table ou cuvette? Sera-ce une épigramme ou un point d'admiration? Ma foi, au hasard de la fourchette! comme vous dites à Paris. Quoi qu'il en soit, même lorsqu'il élève M. Trayer au pinacle, le style de M. Paul de Saint-Victor reste toujours féerique : c'est l'important. Mais que l'écrivain de la *Presse* y prenne garde! Si les splendeurs de sa prose nous enivrent quand elles sourient à un Delacroix, elles nous donnent sur les nerfs quand elles ruissellent amoureusement pour un Trayer.

Un philosophe de mon pays a dit quelque part : « Que nous importe la forme! Nous n'avons pas besoin d'être flattés par de belles formes. Dans une œuvre d'art, le fond seul est important ». Musset ne s'est-il pas écrié un jour :

Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse!

Or, pour M. Paul de Saint-Victor, le flacon c'est tout. Il en admire la forme, les ciselures, la pureté. Il y verse ensuite de l'eau ou du vin, au hasard : goûtez, si cela vous plaît! Ni Carlyle ni Musset ne l'ont converti.

Ce qui a fait la grandeur de la France, ce qui a répandu au loin ses mœurs, sa langue et son nom, c'est le côté littéraire de son génie.

Aussi, quand vos critiques d'art analysent un tableau, cherchent-ils d'abord ce que j'appellerai le côté littéraire de l'œuvre, c'est-à-dire le sujet, l'anecdote, le programme, l'esprit. Ils ne voient point, par exemple, que la *Joconde* et la *Vénus* de Milo sont des sujets splendides. Parlent-ils d'un tableau! Comme leur phrase est belle, correcte, séduisante, tirée à quatre épingles! — Mais, pour la peinture, ils n'y entendent rien. Au fond, leur système est toujours que les arts plastiques sont des arts matériels. Pourtant, ce n'est ni le marbre ni le panneau, ce ne sont point les couleurs qui font l'œuvre d'art. — Que de fois ai-je vu les beaux esprits les mieux rentés apprécier savamment un tableau dans un coin de leur feuilleton, et montrer une ignorance incroyable en face de l'œuvre elle-même! Passez-moi cette comparaison bourgeoise, mais que diriez-vous d'un négociant de Lyon, fort expert en soieries, et néanmoins incapable de dépister la trame du coton dans une pièce en soie? Veuillez m'expliquer par quelle secrète infirmité d'esprit vos critiques sont tous d'accord sur un tableau du Louvre, et ne peuvent s'entendre sur un tableau moderne?

Je parlais tout à l'heure des artistes dont la presse, au gré de son caprice, fait et défait la réputation. L'expérience nous apprend que les élus de la peinture, que la critique caresse de ses périodes les plus séduisantes, que le public comble de ses plus chaleureux applaudissements dès leur apparition, restent, au demeurant, de pures médiocrités. Il faut que l'artiste prenne le public au collet, l'arrête de force en face de son œuvre : c'est un homme marqué pour la lutte et la souffrance. Que les autres s'engraissent! ce sont des eunuques.

C'est à ces complaisances de la critique parisienne que nous devons quelquefois ces peintres et ces sculpteurs dont les productions sont autant de rébus. Heureux catalogue, providence des médiocrités! interprète officiel des peintures où l'on ne voit goutte! Un tableau qui ne s'explique que par une note imprimée est une œuvre manquée. Il faut que celui qui ne sait pas lire saisisse du premier coup-d'œil l'idée de l'artiste. La clarté est une qualité fondamentale en peinture comme en littérature. Une autre qualité fontamentale en peinture, c'est la personnalité.

Pensez-vous que Gérôme intéresserait le public, en peignant, comme Rembrandt, dans le tableau qui est à Dresde, un homme taillant un crayon? Evidemment non, car dans un sujet semblable l'artiste, pour nous intéresser, est obligé de se raconter. Que représente M. Gérôme pour intéresser le public et la presse? Des anecdotes spirituelles : le *Duel d'un Pierrot*, la *Mort de César*, un *Boucher épyptien*, un *Prisonnier*, un *Rembrandt!! Louis XIV déjeunant avec Molière*, cent sujets différents; il raconte son esprit, mais où est sa nature, son cœur, son tempérament, sa foi, sa religion? Quel homme est-ce? Pouvez-vous le connaître d'après ses œuvres? Non.

J'ajoute que j'estime fort le talent de M. Gérôme; il apporte dans son art un *voulu* qui manque à ses confrères en succès, MM. Hébert, Cabanel, etc. — Le jour où les portes de l'Institut s'ouvriront aux hommes de sa génération, il y entrera le premier aux applaudissemente même de ses rivaux.

Regardez au contraire les Millet de cette année, voyez l'œuvre entière de ce maître, c'est un seul et même sujet, une seule et même croyance. Millet est trop grand artiste pour montrer de l'esprit. Il dédaigne ce poison moderne qui gâte tout. Il ne fait pas des *mots* avec son pinceau. Il chante une épopée rustique.

Sa vie entière se trouve comme répandue dans ses œuvres.

Dans son portrait de l'empereur, Flandrin a trouvé tout un sujet pictural et artistique. Un autre que lui n'eût pas exprimé cette figure de la même façon, tandis que tout artiste peut *raconter* l'anecdote de *Molière déjeunant avec Louis XIV*.

Voyez les anciens. N'ont-ils pas tous répété ce même sujet qui n'en est pas un : la *Vierge et l'enfant Jésus?* Comment donc ont-ils créé des œuvres immortelles? C'est que chacun d'eux a fait rayonner son idéal sur cette mère et sur cet enfant; chacun d'eux y a mis son âme et sa nature.

C'est peut-être ici le lieu de placer une seconde anecdote qui se lie à ces réflexions générales. Je la tiens d'un artiste de grand mérite et de grand esprit.

Il reçut, il y a quelque temps, la visite d'un marchand de tableaux très connu, qui lui raconta un fait dont il avait été témoin le matin même, en ajoutant qu'il y voyait un très intéressant sujet de tableau. Vers cinq heures, au lever du soleil, en face du café *Foy*, une jeune chiffonnière causait avec un chiffonnier, à deux pas d'un monceau d'ordures, d'immondices, d'écailles d'huîtres, de carapaces de homards, etc., couronné d'un bouquet

fané. Le chiffonnier aperçut ce bouquet, le *cueillit*, et l'offrit galamment à la jeune chiffonnière.

Le marchand fut tellement enthousiasmé du côté spirituel de ce motif, qu'il commanda, séance tenante, le tableau à l'artiste. — Celui-ci refusa. Le marchand, surpris, sollicita alors l'autorisation de le donner à un autre peintre. — L'artiste y consentit, mais fit part de ce sujet à nombre de ses confrères, qui tous lui demandèrent la permission de le traiter; nous trouverons sans doute à la prochaine exposition des Beaux-Arts vingt-deux tableaux sur ce motif. Tous les littérateurs mis dans la confidence s'écriaient à l'envi : « Quel artiste spirituel! quel admirable sujet! » Pauvres artistes! Faites donc des *Marchands de draps* comme Rembrandt, et vous aurez peint une toile immortelle, et vous aurez dépensé des trésors d'imagination!

Mais non, il faut des sujets! le public veut des sujets! La critique aussi. Croyez-vous qu'aux expositions de race bovine le public s'arrêtera devant le plus bel animal reproducteur? Jamais, à moins que la médaille d'honneur ne pende à son cou, mais il courra droit au bœuf à deux têtes. La critique et le public ne font pas autre chose aux expositions d'œuvres d'art. Gloire aux peintres à deux têtes!

BARTEK VAINQUEUR

par SIENKIEWICZ. Traduit du polonais par Neyroud, introduction par T. de Wyzewa. — Paris, A. Laurent, 1886.

M. Teodor de Wyzewa s'est chargé de présenter *Bartek* au public français. Il le fait avec tact et mesure, en une préface où il peint à grands traits le tableau de la Pologne artistique contemporaine, et qui, au mérite d'un document critique de valeur, joint l'attrait d'un exposé de choses inconnues, à peine pressenties : des batailles pour l'art que livrent des écrivains, des peintres, des musiciens, là-bas, dans les plaines de la Podolie, de la Wolhynie, de la Lithuanie, si loin que nous ne pouvons en percevoir l'écho.

Il dit le fort et le faible de ses compatriotes, le rêve qui les séduit, l'extraordinaire facilité d'hallucination de leur esprit qui les fait vivre en des mondes fictifs, l'acuité de leur intelligence, leur compétence naturelle à embrasser toutes les formes de l'art, et aussi l'infériorité dans laquelle les enferment leur admiration exagérée et irraisonnée des grands artistes antérieurs, transmise héréditairement sans subir de contrôle, et les croyances irréfléchies qui les détournent du sérieux travail artistique et les empêchent de réaliser leurs rêves.

Les nouvelles de Sienkiewicz ouvrent la série des volumes qui formera la *Nouvelle bibliothèque internationale*, fondée par la *Librairie de la Presse*. On a choisi l'auteur parce qu'il est l'un des écrivains polonais les plus en relief dans son pays, et aussi, pensons-nous, parce que la nouvelle qui a donné son nom à l'ouvrage, *Bartek Vainqueur*, chatouille la fibre patriotique française et assurera au livre un débit.

Bartek, c'est l'histoire d'un lourd paysan de Posnanie que la levée en masse des réserves de l'armée allemande, en 1870, jette dans le train de chemin de fer qui charrie vers la France un fleuve de baïonnettes et de mitrailleuses. Il se bat avec la fureur aveugle du malheureux qui craint, plus encore que les balles ennemies, le revolver de l'officier qu'il sent braqué sur sa nuque et qui lui cassera la tête s'il recule. Revenu dans son village, décoré, vainqueur, il est devenu abominablement ivrogne et paresseux; il brutalise sa femme, il néglige son champ, et, à la suite d'une correction donnée à un instituteur prussien, les magistrats allemands le condamnent aux fers. Sorti de prison, il est forcé de voter pour le candidat prussien. Les usuriers se jettent sur son bien. Et la misère noire le pousse hors de son village, — lui, le Vainqueur! et l'oblige à aller s'enivrer ailleurs.

Telle est, dans sa morne tristesse, l'aventure du héros.

Tout un drame bout dans ce conte, et quoique la thèse ne soit indiquée nulle part, que seules les sensations du héros, analysées selon le procédé des psychologues russes, donnent au livre sa vie, elle éclate avec violence : c'est le cri de révolte de la Pologne contre l'autocratie de l'Allemagne qui l'écrase, qui la maintient dans une ignorance propre à servir ses calculs, et qui, après l'avoir fait marcher au feu, ne trouve pour la remercier que cette injure, crachée à sa face par les sous-officiers prussiens : *Bétail polonais! Polnisches vieh!*

L'ouvrage a eu là-bas un retentissement énorme. Il était intéressant de le faire connaître, et sans doute la traduction qu'en offre M. Neyroud est-elle appelée à la popularité.

On trouvera dans le volume, outre *Bartek Vainqueur*, quatre autres nouvelles, parmi lesquelles nous signalons *Janko-Muzykant* (Petit-Jean le musicien) et *l'Allumeur du Phare*, puissante et profonde description des mélancolies de l'Océan, qui évoque, ainsi que juge M. de Wyzewa, « la singulière émotion, plastique ensemble et musicale, que nous pourraient donner telles pages du comte Villiers de l'Isle-Adam enluminées par M. Monet ».

NOTES DE MUSIQUE

I. — Audition d'œuvres de M. Gustave Sandré.

Auditions sur auditions, au début de ce mois d'avril. Les mélomanes n'ont plus assez d'oreilles pour tout écouter : le Cercle, le Palais des Beaux-Arts, la Grande-Harmonie et le Conservatoire s'arrachent les amateurs.

Et bien que cette série continue d'auditions impose un surcroît considérable d'énergie nerveuse, nous ne pouvons qu'applaudir vivement, car elle prouve une vitalité artistique que l'on ne voyait point il y a quelques années à Bruxelles.

M. Sandré a foi dans son art, il l'aime avec passion, et il le fait aimer. Le danger est que sa pensée reste enfermée dans le cercle des compositions un peu grises, dont la pénétration n'est pas assez aiguë pour faire vivre l'âme. On peut dire de ce qu'il fait : « C'est bien. » Quand pourrons-nous dire : « C'est empoignant! » Cet empoignement que seules produisent les œuvres profondément senties, nous ne l'avons subi en écoutant les quatre numéros qui composaient le programme du concert du Conservatoire. Le jour où M. Sandré se livrera entièrement à l'inspiration, il atteindra cette élégance qu'il vise : pour l'instant il n'en est encore qu'à la grisaille et à ce point de l'échelle thermométrique que l'on pourrait désigner : chaleur distinguée, serre tempérée.

Notons parmi les fragments intéressants qu'il nous a été donné d'entendre, l'*adagio* du quatuor inédit, d'un joli développement, et le *scherzo* de la Sérénade pour instruments à archets.

Les pièces pour piano à quatre mains et surtout les trois *lændler* pour violon sont faibles, très faibles.

II. — Concert Van Dooren.

Mardi, dans la salle de la Grande-Harmonie, concert de M. Van Dooren, pianiste, avec le concours de Mlle Douilly, cantatrice, et de M. Georges Müller, violoniste, élève de Joachim.

M. Van Dooren a fait preuve de talent correct et pondéré dans l'exécution de la *Sonate op.* 8 de Grieg, et de la *Légende de Saint-François marchant sur les flots* de Liszt. La *Tarentelle* de Moszkowski et la *Fantaisie pour deux pianos* de Wieniawski, jouée avec Mlle H. Van Dooren, ont valu à l'exécutant de très vifs applaudissements.

Nous n'aimons pas son interprétation de Chopin: la légende du poitrinaire et de l'élégiaque ne disparaîtra-t-elle donc jamais?

Louons Mlle Douilly pour la justesse de sa voix, un peu fluette encore, mais reprochons lui d'avoir choisi l'air de *Sémiramis :* on ne chante plus pareille musique. Sa diction élégante dans les *Soirs* d'A. Wauters (l'auteur accompagnait la cantatrice), ont été appréciés par l'auditoire connaisseur et attentif.

M. Müller s'annonçant comme élève de Joachim, l'on devait s'attendre à un jeu artistement sévère et noble : le grand maître du violon n'a pu sans doute s'occuper longuement du jeune violoniste. Car il a vraiment presque tout à apprendre et la sincérité nous oblige à lui conseiller de retourner à l'école et à y étudier sérieusement cette fois. Et l'école est excellente qui a produit déjà tant d'exécutants distingués, entre autres un jeune maître dont nos compatriotes n'ont certes pas perdu le souvenir, Fernandez Arbos.

III. — Audition de musique religieuse à l'église des Carmes.

Mercredi, dans la jolie... comment dire? salle byzantine des RR. PP. Carmes, audition de musique religieuse sous la direction de M. F. Riga, avec le concours de Mme De Villers-Grandchamps et de M. Alphonse Mailly, premier organiste du roi et professeur à notre Ecole de musique.

Vraiment nous avons été choqués de tout ce fracas mondain envahissant de ses frivoles toilettes, de ses perruchantes causeries, le temple de l'avenue de la Toison-d'Or. Pourquoi cette mauvaise pensée de suivre ici la décadence latine? Et quel texte de sermon pour le père Alta que toute cette mondanité tournant sans vergogne le dos à l'autel pour lorgner les choristes du jubé et, lent et large, comme bénissant, le geste du maître-dirigeant! Nous ne critiquons point l'introduction de l'art dans les églises: nous croyons que le sentiment religieux peut exalter une âme d'artiste.

Mais un temple ne doit servir qu'à une cérémonie religieuse et non point à un concert, et si même, parmi les œuvres qualifiées religieuses il en est d'absolument profanes et triviales comme ce ridicule *Ave Maria* de Cherubini, il convient de les écouter pieusement, la face, sinon l'esprit, tournée vers l'autel.

C'est à regret que nous félicitons les exécutants, puisque nous devons les applaudir comme chanteurs de concert, vraiment, et non point comme participants d'une cérémonie adorante. Si l'on avait pu applaudir Mme de Villers-Grandchamps dont la belle voix résonnait dans la nef résonnante, l'organiste de talent et le chœur bien discipliné que dirigeait fermement M. Riga!

IV. — Piano-recital de M. Gurickx.

M. Gurickx a fait mentir le proverbe : Fête remise, fête manquée. Il y avait foule, vendredi, à la Grande-Harmonie, pour l'applaudir, et tel a été l'intérêt qu'a su exciter le pianiste que, tout seul, sans l'artifice d'aucun adjuvant, livré aux ressources uniques de son instrument, il a tenu, deux heures durant, l'auditoire attentif et recueilli.

Cette fois, le compositeur, dont nous avons eu occasion de parler récemment, s'est effacé, et le pianiste seul s'est livré. Il l'a fait généreusement, sans restriction, ne redoutant ni les complications techniques, ni les difficultés de style ou d'expression, ni la fatigue des œuvres de longue haleine, telles, par exemple, que les *XII études symphoniques* de Schumann, l'une des plus belles compositions qui aient été écrites pour le piano.

L'audition de vendredi classe M. Gurickx parmi les pianistes les plus sérieux et les plus consciencieux de l'époque. Car c'est la conscience artistique, en particulier, qui domine dans cette organisation de musicien épris de la gloire des maîtres, soucieux d'en faire valoir la personnalité, avec le dédain des petits moyens par lesquels on séduit le public ignorant.

Bach, Beethoven, Schumann, plus que Chopin, dont le romantisme spécial s'accommode moins bien du talent de M. Gurickx, ont reçu une interprétation excellente, large, bien sentie, montrant, sous le virtuose, le musicien.

Et la 2e *Polonaise* de Liszt, qui clôturait le concert, après un hommage rendu par l'artiste à son ancien maître Auguste Dupont, a montré qu'au point de vue du mécanisme, de l'égalité des traits et de la douceur du toucher dans les vocalises pianistiques les plus ardues, le virtuose était à la hauteur du musicien.

NOTES DE LIBRAIRIE

M. A. Gagnière vient de faire paraître à la librairie Ollendorff, sous ce titre : *La Reine Marie-Caroline de Naples*, un volume d'un grand intérêt historique. L'auteur a reconstitué, presque jour par jour, et sur des documents définitifs et irréfutables, la période tourmentée du règne de Ferdinand IV et nous voyons enfin, dans ce livre, quel a été le rôle véritable et occulte de la trop célèbre Emma Lyon.

***

Etincelle vient de faire paraître chez Ollendorff un roman, *L'Impossible*, puissamment observé. Dans le cadre de toutes les élégances de la vie parisienne, les personnages se trouvent aux prises avec les événements les plus dramatiques et les plus inattendus. C'est encore un grand succès pour l'auteur du *Voyage autour des Parisiennes.*

***

M. Robert de Bonnières est de ceux qui veulent surprendre le public. Le nouveau roman qu'il publie chez Ollendorff porte le titre : *Le Baiser de Maïna.*

Quitter brusquement ce monde où nous vivons, ce monde où l'auteur des *Monach* se retournait avec l'aisance d'un Parisien raffiné et mondain, pour s'enivrer les yeux des splendeurs magiques des Indes, cette fantaisie de poète et d'artiste était faite pour séduire un esprit original. M. de Bonnières a vu l'Inde en observateur précis. Il l'a peinte en chaud et puissant coloriste. Il a tracé un tableau plein de vie des mœurs anglaises et indigènes dans l'immense empire des Indes.

Le curieux trouvera dans le roman de M. Robert de Bonnières des renseignements variés et inédits sur les peuples, les villes, la nature. Mais, au travers des enchantements et des étonne-

ments, se déroule un drame vivant, intime, conduit dramatiquement jusqu'au dénouement.

La vie des bayadères, ces noires prêtresses de Vénus, les violences de leurs libres amours sous les ardeurs d'un ciel de feu, l'attitude curieuse des Anglais devant des mœurs si différentes des leurs, les bizarres aventures, les paysages étranges, tout contribue à rendre ce livre attrayant.

PETITE CHRONIQUE

Le Conservatoire de Mons a donné lundi, au théâtre, sous la direction de M. Jean Van den Eeden, son concert annuel, et malgré les quelques vides que présentait la salle, conséquence nécessaire des événements derniers, la réussite a été brillante.

La *Symphonie n° II* de Raff composait le plat de résistance du menu délicat dressé par le directeur. Elle a été bien conduite et exécutée avec brio. *Le Ruisseau*, de Rheinberger, et *les Nymphes des bois*, de Léo Delibes, ont permis d'apprécier les progrès réalisés par les élèves du cours d'ensemble. Le second de ces chœurs a été pourvu d'un accompagnement d'orchestre par Mlle Balthazar Florence, une jeune violoniste namuroise, qui s'est produite comme soliste dans le *Concerto de Mendelssohn* et dans une berceuse du ballet de son père, *la Vision d'Harry*. Elle a remporté dans l'une et dans l'autre de ces œuvres un succès si grand que, rappelée, elle a dû ajouter au programme une des danses de Brahms, transcrites par Joachim.

Etranglée par l'émotion dans *le Rêve d'Elsa*, Mlle Jordano, une cantatrice amateur, a repris possession de ses moyens dans l'air d'*Armide*, et a finalement interprété avec beaucoup de charme *le Coffret*, de Georges Rodenbach, mis en musique avec talent par M. Van den Eeden.

M. Daille, lauréat du Conservatoire, a apporté à ce concert de choix l'appoint de sa belle voix.

On a remarqué avec quelque surprise que l'usage est, à Mons, quand on joue une œuvre en plusieurs parties, de semer ces parties dans le programme, en intercalant entre les œuvres les autres ouvrages annoncés. C'est ainsi que sous le n° 1 figurait l'*allegro* de la symphonie de Raff. L'*andante* et l'*allegro vivace* se sont présentés sous le n° 5, après un air de *Don Juan*, après le *concerto* de violon et *le Rêve d'Elsa*. Enfin l'*andante maestoso* et l'*allegro* final ont ouvert la deuxième partie du concert. Qu'est-ce que cette macédoine, ô Van den Eeden?

Lundi dernier M. E. Sigogne a fait, au Palais des Académies, une conférence sur Fox. Comme le conférencier a passé plusieurs années en Angleterre, il a pu décrire avec exactitude la vie anglaise et donner ainsi un attrait particulier à sa causerie. Possédant le secret de dire des choses difficiles dans un langage très simple, il a été vivement applaudi par son auditoire, composé en majorité de dames.

Voici, pour compléter les renseignements que nous avons donnés sur les recettes atteintes par les bals de la Monnaie, le chiffre de la recette encaissée au bal de la Mi-Carême :

1885 . . . . fr.	10,641
1886	6,050
Soit une différence en moins de . . . fr.	4,591

Sur l'ensemble des quatre bals, la différence en moins pour 1886 se chiffre par un total de 11,407 francs !! On le voit, la crise exerce son influence dans tous les domaines.

La fermeture de l'Exposition Agneessens est reculée jusqu'au 15 courant. Afin de rendre plus populaire le succès obtenu, le Comité a décidé que l'entrée serait réduite à 10 centimes pour les trois derniers jours.

La quatrième séance de la société de musique de chambre pour instruments à vent et piano sera donnée aujourd'hui, à deux heures de relevée, dans la grande salle du Conservatoire, avec le concours de Mlles Régis, Césarion et Keyser, harpistes, et de MM. Colyns, Agniez, Ed. Jacobs et Vanderheyden, professeurs au Conservatoire.

Cette séance offrira un attrait tout particulier. On y exécutera le *trio* de Brahms pour piano, violon et cor; des *airs de ballet* de Léon Dubois et le *septuor* (redemandé) de Beethoven.

Une soirée musicale aura lieu jeudi prochain, 15 avril, chez M. Léon Somzé, au profit d'une œuvre charitable. On y entendra Mme Lemmens-Sherrington, MM. Heuschling, Hubay, Wieniawski. Ce dernier jouera deux des dernières compositions de Zarembski et la marche funèbre de Chopin.

L'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, organise un grand concert qui aura lieu le vendredi 16 avril courant, au Palais des Académies, à 8 heures du soir.

Le produit de cette fête est destiné à trois institutions charitables dignes de la plus vive sympathie : la crèche Henriette de Schaerbeek, la crèche-école gardienne de Saint-Josse-ten-Noode et l'œuvre de l'Hospitalité de nuit.

Le programme promet une soirée des plus attrayantes. Les élèves des cours supérieurs de l'école feront entendre, sous l'habile direction de M. Henry Warnots, les plus jolis chœurs de leur répertoire. Le concert nous réserve une charmante surprise : l'interprétation d'une œuvre complètement inédite, d'un des plus célèbres compositeurs du siècle. Plusieurs artistes de grand mérite prêteront leur concours à cette fête. On cite entre autres Mlle Elly Warnots, cantatrice, M. Ernest Van Dyck, ténor solo des Concerts Lamoureux de Paris.

On peut se procurer des places numérotées, au prix de 10 francs, en s'adressant au secrétaire de l'Ecole de musique, rue des Plantes, 90, à Saint-Josse-ten-Noode.

M. Joseph Wieniawski donnera le 17 avril, à la Société royale des Chœurs, à Gand, un concert avec le concours de Mlles Anna Grégoire et Louisa Merck. Le programme porte des œuvres de Mozart, Beethoven, Scarlatti, Moscheles, Schumann, Schubert, Massé, Chopin, Liszt et Wieniawski.

Mme Nilsson vient de signer un engagement en vertu duquel elle va faire une tournée d'adieux en Amérique. La célèbre cantatrice quittera l'Europe en septembre. Son engagement en Amérique part du 11 octobre.

Il s'est formé à Francfort une société pour l'érection d'un monument à la mémoire de Joachim Raff.

L'ART MODERNE

SIXIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions,* les *livres nouveaux,* les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires,* les *concerts,* les *ventes d'objets d'art,* font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 16 Le numéro : 25 centimes. Dimanche 18 Avril 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

LE THÉATRE DE LA MONNAIE

*A Monsieur le Directeur de l'*Art moderne.

Vous souvenez-vous de mes quatre lettres? Vous souvenez-vous entre autres de celle où je disais, après avoir donné les chiffres des bénéfices de l'ancienne direction pendant les quatre dernières années :

« La bonne administration communale de Bruxelles, gardienne et protectrice de notre théâtre, temple du grand art et principal champ clos de nos plaisirs honnêtes, ayant pris connaissance de ce résultat d'une administration que plusieurs années d'exercice avaient rendue très expérimentée et excessivement regardante, s'est dit que, puisque les directeurs gagnaient 40,000 fr. par an, il fallait les leur reprendre et mettre bon ordre à un pareil gaspillage. C'est pourquoi, dans son nouveau cahier des charges, elle a imposé des augmentations et rogné des subsides qui ont décidé MM. Stoumon et Calabrési (du moins on l'assure) à lui quitter la partie. »

Et dans une lettre suivante j'ajoutais :

« Or, la vérité est que les avantages financiers anciens étaient déjà insuffisants. Deux directeurs n'ayant à se partager comme bénéfices que 40,000 francs, avec les chances terribles et presque toujours foudroyantes, en pareille matière, d'une déconfiture, c'est peu. Aussi, à mon avis, n'a-t-on pu attirer des amateurs pour une telle aventure qu'en leur dissimulant la réalité. Ce n'est guère louable. Dans les adjudications ordinaires, l'Etat, les provinces, les communes acceptent la responsabilité de certains événements imprévus, inhérents à l'entreprise : si, par exemple, on tombe sur du mauvais terrain, des sables boulants, on indemnise ou on secoure l'entrepreneur. Au théâtre de la Monnaie, rien de pareil : qu'il y ait une crise de forts ténors, qu'une création dépasse les prévisions en dépenses de tous genres, qu'il y ait un changement dans la vogue, toutes circonstances qui sont de véritables cas fortuits, la Ville se regarde comme désintéressée et une subvention nouvelle ne saurait être obtenue que péniblement et comme une faveur.

« Tout cela est extrêmement périlleux pour l'avenir du théâtre. En vérité, les subsides et les avantages loin d'être diminués auraient dû être augmentés. Il était notoire que la troupe, tout en présentant quelques très belles personnalités, était depuis des années insuffisante sous certains rapports et que les trous qui s'y trouvaient n'étaient masqués que par l'adroite urbanité des directeurs. Ils savaient bien, eux, qu'ils ne pouvaient, sans se constituer en perte, dépenser par mois les quelques milliers de francs de plus qui eussent été indispensables pour que rien ne manquât.

De toutes parts on reprend ce thème et on tombe sur l'administration communale. Certes, elle a eu sa part dans l'événement par la sottise qu'elle a faite (il serait intéressant de savoir qui en a eu l'initiative) en imposant à la direction nouvelle des charges telles que si MM. Stoumon et Calabrési, dont on fait volontiers des dieux, avaient eu à les subir pendant les dix années durant lesquelles ils ont fait fr. 394,279-39 de bénéfices, ils auraient fini avec un déficit, puisqu'ils auraient eu 400,000 francs au moins de dépenses en plus, et cela malgré les chances inouies qu'ils ont eues : Prospérité publique, cinquantenaire national (ils ont gagné cette année-là fr. 122,167-36) engagements d'excellents artistes à bas prix (Mme Caron recevait la première année 1,100 francs, Mlle Duvivier 1,000, Mlle Bosman 1,000, Mlle Deschamps 1,200; pour la saison 1883-84, toute la troupe ne coûtait que 39,235 francs par mois, et pour 1882-83, 39,825 francs); de plus, complaisance du public, fermant les yeux sur bien des imperfections. Avec les charges nouvelles et avec les droits d'auteur tels qu'ils sont aujourd'hui (32,000 francs au lieu de 2,000), MM. Stoumon et Calabrési eussent été en perte la première année de 23,000 francs, la deuxième de 35,000 francs, la troisième de 135,000 francs (!!), la quatrième de 16,000 francs.

Etait-ce assez fou d'imposer de telles conditions? Il est indiscutable que si, lundi dernier, M. Verdhurt avait eu à sa disposition les 40,000 francs qu'on lui a rognés au minimum, la saison eût pu finir sans encombre, le directeur était en règle avec la Ville, et n'avait qu'à s'arranger avec son personnel pour régler, après la clôture, le dernier mois, ce qui se fait d'ordinaire sans grandes difficultés.

La Ville mérite donc de recevoir son paquet. Mais on l'exagère dans un but facile à discerner. On veut lui imposer un cahier des charges nouveau vis-à-vis des personnages, pour le moment encore dans la coulisse, qui surgiront au dernier moment comme des sauveteurs.

La vérité est que la presse, qui mène tout à coup cette campagne nouvelle, eût bien fait de s'en apercevoir durant la direction Verdhurt, et d'engager l'autorité communale à revenir, au profit de celle-ci, sur les conditions draconiennes inventées par on ne sait quel économiste de pacotille. Mais cela ne convenait pas à MM. les journalistes. Pour comprendre leur jeu, il faut savoir qu'il y a dans Bruxelles une camarilla composée de musiciens, d'amateurs et de chroniqueurs, qui se croient vraiment titulaires du théâtre. Ils ont leurs préjugés, leurs protégés, leurs habitudes, leurs prérogatives. La nomination de M. Verdhurt est venue jeter le trouble dans cette confrérie. Ils ne se sont plus sentis chez eux, et ont commencé, dès avant l'ouverture du théâtre, cette guerre malveillante dont tout le monde se souvient. Ils l'ont continuée durant tout l'hiver avec un acharnement féroce.

Cela a eu sur la situation du théâtre une influence déplorable. Le bon public (je n'ose pas dire imbécile) a suivi, conformément à la tradition qui le rattache directement au troupeau de Panurge. Il s'est montré tracassier sur tout. Il a mal accueilli des artistes bien meilleurs que plus d'un de ceux qu'il supportait bénévolement depuis des années. Il a occasionné des remaniements de troupe des plus coûteux. Il a été cause, en renvoyant le ténor Dereims, qu'il a fallu engager le ténor Villaret à 1,500 francs par soirée, et encore a-t-on fait, pour cet excellent artiste, la petite bouche. Avec de tels bouleversements, pas de répétitions de nouveautés possibles. Les *Templiers*, qui eussent dû passer en décembre, n'ont pu passer qu'en février. Il a fallu abuser du vieux répertoire. Les cachets de la très remarquable troupe d'opéra comique se sont multipliés.

Voilà déjà trois facteurs très nets et très énergiques de mauvaise fortune : la ville, la presse, le public. Il y faut ajouter la crise. Et d'abord la crise matérielle. Trente-et-un théâtres ont fermé prématurément cet hiver. A Bruxelles, la province n'a presque pas donné. Depuis les troubles de Liège et de Charleroi, les recettes ont baissé formidablement. Les *Templiers*, qui avaient donné jusques 5,600 francs, sont tombés à 1,600 francs. *Faust* a eu une recette de 1,400 francs. Les quatre bals du carnaval et de la mi-carême ont laissé un déficit d'environ 12,000 francs sur l'an dernier. Une des dernières représentations de l'opéra comique n'a guère dépassé 700 francs.

Et la crise intellectuelle est venue brocher sur le tout. On ne peut nier, en effet, que les prédilections musicales du public sont dans un état de transition funeste pour le théâtre. On n'aime plus guère le répertoire ancien et on n'est pas encore fait au nouveau. Les fanatiques du vieux et les fanatiques du neuf sont en petit nombre. Entre ces deux groupes extrêmes il y a une masse flottante énorme qui ne sait plus ce qu'elle veut. Elle ne s'amuse plus que médiocrement aux *Huguenots*, à *Guillaume Tell*, à *Robert le Diable*; elle ne comprend pas bien *Lohengrin* et les *Maîtres-Chanteurs*. Il faudra des années avant que l'assiette soit retrouvée.

Ah! si l'on pouvait, comme en Allemagne, changer l'affiche tous les huit jours, et faire chanter les artistes tous les jours, et les mettre aux répétitions tous les jours, et imprimer ainsi au répertoire un roulement d'une variété inépuisable. Mais non. Dans nos troupes, les cantatrices qui jouent le soir ne reçoivent même pas de visites dans la journée de peur de se fatiguer la voix. Les hommes ne veulent paraître que de deux soirées l'une et maugréent si les répétitions se multiplient. Ce qui ne les empêche pas, malgré la crise, de trouver que

pour eux il n'y a jamais de crise et d'exiger les prix exorbitants que l'on sait.

Et bien, imaginez un directeur aux prises avec toutes ces malechances. Ajoutez-y le mauvais vouloir de ceux qui ne lui pardonnent pas d'avoir été choisi contre leur gré, les intrigues des candidats futurs, les mauvais propos des coulisses, le découragement personnel d'un homme qui se sent partout mal secondé, et ne vous étonnez pas si, malgré l'appui sérieux de quelques-uns, il succombe. M. Verdhurt devait, à sa personnalité, l'avance qui lui avait été faite des 50,000 francs pour le cautionnement et d'un crédit de 75,000 francs; pendant sept mois et demi sur huit il n'y a pas eu un paiement en souffrance. Mais il a bien fallu que, finalement, devant un désastre qui prenait des proportions absolument imprévues, et alors que personne ne lui venait en aide de ceux qui eussent dû être ses naturels soutiens dans la tentative qu'il faisait pour affranchir Bruxelles du joug d'une coterie, on se résignât à mettre un terme à des sacrifices sans issue.

Et pourtant la saison avait été active et féconde. Il y a eu plus de reprises que dans les exercices antérieurs. Il y a eu quatre nouveautés importantes montées, formant treize actes et dix-sept tableaux, ce qui ne s'était jamais vu. L'avant-veille de la faillite on jouait *Gwendoline* avec un succès considérable.

De ces efforts inutiles, de ces forces perdues d'autres vont profiter. Comme si le charme d'un méchant enchanteur était rompu, tout le monde redevient sympathique au théâtre. Des artistes, qui n'avaient pas voulu venir chanter, maintenant accourent. La bienveillance qui eût tant servi pour faire de la saison une de nos belles années lyriques, est retrouvée.

La clef de ce secret est facile à découvrir. La camarilla reprend courage. Elle espère rentrer dans la maison. Vous allez la voir arriver avec ses routines et ses hommes. Vous la verrez obtenir et au delà ce qu'on a refusé au directeur qui courageusement a essayé de ce régime nouveau sous lequel il est tombé écrasé. Peut-être le théâtre sera-t-il confié à l'un ou l'autre de ces impresarios de profession parmi lesquels il en est qui, malgré quatre ou cinq faillites, restent *personœ gratœ*.

Il est à souhaiter que lundi, au conseil communal, ceux qui ont voté pour M. Verdhurt et qu'on accuse d'avoir fait chose téméraire, aient la fermeté de dire tout cela à ceux qui leur chercheront noise, de remettre chaque chose à sa place, de fermer la bouche à ceux qui se proposent de les attaquer, de dire hautement la vérité, de démasquer les machinations, et d'articuler nettement contre les vrais auteurs du désastre les reproches très fondés qui sont à leur faire. Pas d'équivoques et surtout pas de malices.

Il faudra aussi que l'on se résigne aux sacrifices nécessaires. Il faut rendre au théâtre les 40,000 francs qu'on lui a pris. Il faut, de plus, qu'on majore ses subsides. Si la Ville ne le peut, que se soient les faubourgs, les provinces, ou l'Etat. Je vous écrivais à ce sujet ici, le 20 décembre :

« Je suis convaincu qu'il faudra que la ville revienne à des mesures plus équitables. Elles s'imposent à qui sait compter. Notre théâtre donne une moyenne de 950,000 francs de recettes avec les subsides actuels qui s'élèvent à 200,000 francs. On ignore qu'à Lyon et à Marseille, pour ne pas citer d'autres centres, ils sont de 250,000 francs pour six mois seulement, c'est-à-dire 42,000 francs environ par mois, contre 25,000 francs chez nous. Ces scènes nous disputent les chanteurs et peuvent nous les enlever, parce qu'elles peuvent mieux les payer. Il faut admettre cette loi et s'arranger pour en triompher. D'autre part, les dépenses sont connues et irréductibles. Depuis les augmentations de charges, elles atteignent et dépassent les recettes. Il faut, dès lors, retrouver le bénéfice qui raisonnablement doit être maintenu à 30,000 francs au moins, et l'augmentation pour les frais de la troupe qui doit s'élever à six ou huit mille francs par mois. Il faut donc une centaine de mille francs en plus, ou si l'on supprime les charges nouvelles, une cinquantaine de mille francs.

« Comment les trouver?

« Bien des combinaisons sont possibles. D'abord, un partage entre la Ville et la Liste civile qui, présentement, donnent chacune 100,000 francs. Ou bien une suppression de charges, telles que le gaz, l'emploi à la réfection des décors et costumes d'un quart du subside annuel, l'obligation d'admettre gratuitement les Concerts populaires, etc., etc.

« Une autre idée que j'entendais émettre ces jours-ci par un homme très compétent avec qui je causais de tout ceci, m'a paru particulièrement digne d'attention. « Notre grand théâtre, disait-il, dessert actuellement le pays entier. Grâce aux trains de minuit, on vient d'Anvers, de Gand, de Louvain, de Mons. Aussi les théâtres de province sont-ils dans le marasme. Je ne parle que pour mémoire de nos grandes communes suburbaines qui, elles aussi, jouissent du même plaisir sans payer un sou de nos subsides. Dans ces conditions, il serait juste que l'Etat intervînt. Une forme me paraissait heureuse pour ce concours : qu'on rattache l'orchestre du théâtre au Conservatoire qui mieux que personne, peut le recruter, le diriger, l'inspirer; qu'il en devienne une dépendance et une institution... et que l'Etat le paie. Il coûte 12,000 francs par mois, cela fera juste la centaine de mille francs qui manque pour que le théâtre de la Monnaie soit le meilleur du monde. »

Et maintenant, mon cher Directeur, que j'ai dit tout ce que j'avais sur le cœur, je retourne à ma stalle, un peu essoufflé, je l'avoue.

GWENDOLINE

II

Une rhapsodie pour orchestre, *Espana*, jouée aux *Concerts populaires* et au Waux-Hall, a claironné à Bruxelles le nom de M. Emmanuel Chabrier. Bâtie sur des motifs populaires rapportés d'un voyage au pays des castagnettes, l'œuvre a nettement esquissé la physionomie artistique de son auteur : un tempérament exubérant, expansif, amoureux des rythmes neufs et des timbres inusités, habile à saisir au vol toutes les inspirations, bonnes ou médiocres, et à les habiller si coquettement que les pires deviennent séductrices; une verve et une bonne humeur que rien ne déconcerte; le culte de la musique, non l'affiliation à telle ou telle chapelle fractionnant la religion des sons, mais la foi en l'universelle église musicale et le respect de ses desservants, depuis le pape Wagner jusqu'au derviche Offenbach ; une personnalité, somme toute, marquant chaque page d'une griffe qui n'appartient à personne; un fantaisiste ayant su trouver, hors des rangs où sont confondus, enrôlés sous le même drapeau, presque tous les musiciens français, un terrain où il cavalcade tout seul, avec des envies gamines de tirer la langue à ses confrères.

Gwendoline, jouée cette semaine, avec quel succès! — aucun ouvrage ne remporta pareil triomphe à Bruxelles — complète le portrait de M. Chabrier.

Et tel qu'il apparut sur la scène, à la chute du rideau, court et potelé, vif, la bouche rieuse et le geste bon enfant, telle on imagine la personnification de son art, qui exclut jusqu'à l'ombre du pédantisme.

On a parlé, à propos de *Gwendoline*, de musique compliquée et savante. C'est du Wagner, a-t-on dit.

Il est d'usage d'évoquer le fantôme du Maître toutes les fois qu'une partition s'écarte de la formule rossinienne qui, durant cinquante années, a imprégné le théâtre.

Nous cherchons en vain ce qu'il peut y avoir de commun entre M. Chabrier et Wagner. Ce n'est pas, sans doute, parce que la jolie légende de Catulle Mendès rappelle le sujet du *Vaisseau Fantôme* que cette ressemblance existe. Elle ne réside pas non plus dans la forme de l'ouvrage : M. Chabrier a écrit un opéra, non un drame lyrique; sa partition se compose d'une série de morceaux détachés, d'où la romance à couplets même n'est point bannie. Ce qui forme dans l'œuvre de Wagner la trame mélodique : le thème caractéristique typant un personnage, un sentiment, n'existe pas dans *Gwendoline*. L'auteur rattache, à la vérité, les uns aux autres les épisodes de l'action par certaines phrases qui jalonnent la partition : mais il semble les reproduire plutôt au point de vue décoratif, pour faire ce qu'en peinture on nomme un « rappel de tons », que parce que le développement psychologique le commande. Ce qu'il y a de certain, c'est que ces rappels ne sont pas systématiquement réglés. Et cette absence de parti-pris dans un mode d'écrire déterminé, ce laisser-aller au fil de l'inspiration, est une des marques distinctives du compositeur, qui suit sa route et ne se préoccupe ni de théorie, ni de formule.

Où la science du musicien se révèle — et sur ce point unique l'influence de Wagner est sensible — c'est dans l'ingéniosité avec laquelle il présente, sous des formes différentes, un thème donné. Suivez, par exemple, le dessin mélodique qui ouvre le prélude, et qui, dans le cours de l'ouvrage, sert de base au chant des Danois. Reproduit cinq fois, en suivant une progression ascendante, jusqu'à son épanouissement, il est ensuite scindé en deux parties, et tandis que les basses clament la première moitié du motif, modifié par la transformation des croches en noires, la seconde moitié, réduite en triolets, sert d'accompagnement. On en retrouve la structure dans les tierces que font, peu après, furieusement retentir les trompettes. Il se poursuit, sous forme d'accompagnement syncopé, sur un thème nouveau, d'abord en mouvement double, puis en mouvement simple, en progressant par demi-tons depuis le *la* jusqu'au *ré*. Plus loin, il reparaît en doubles croches, tandis qu'à l'octave supérieure il est exprimé en même temps en croches pointées. Et pendant toute la durée de la grande phrase tonnée par les cuivres (le duo final du 3me tableau), vers la fin de l'ouverture, c'est encore le même dessin que les violons répètent désespérément, comme une pédale obstinée...

On retrouve, en plusieurs endroits de l'ouvrage, cette préoccupation symphonique. Mais c'est dans l'ouverture qu'elle atteint son maximum d'intensité. Et l'ouverture forme sans conteste la page la plus remarquable de l'œuvre. L'orchestre tient constamment, dans *Gwendoline*, un rôle important, qui n'est pas, toutefois, comme chez Wagner, le rôle prépondérant. Il est habilement et intelligemment traité. L'instrumentation de M. Chabrier a un coloris particulier, d'une grande richesse et d'une variété amusante. Tous les effets, jusqu'à celui des cors successivement ouverts et bouchés pour donner l'intervalle d'une seconde diminuée, sont employés, et presque toujours avec un rare bonheur. Souvent délicate et charmante, la sonorité paraît quelquefois trop exubérante et atteindre la vulgarité. Tel le passage de l'ouverture que nous citions plus haut dans lequel les cuivres chantent la phrase du duo final sur un trait répété de violons.

L'une des plus jolies choses, au point de vue du charme de l'instrumentation, est l'entrée du premier acte, que Mendès a qualifiée « le réveil heureux d'une femme » et que M. Chabrier a traduite de façon exquise.

Comme compositeur dramatique, l'inspiration du musicien semble s'accommoder mieux des sentiments violents que des subtilités psychologiques. Le rôle d'Harald est, selon nous, très supérieur à celui de Gwendoline.

Il est, peut-on dire, irréprochablement écrit, dans la donnée exacte du personnage étrange, mi-barbare, mi-raffiné, qu'a créé l'imagination de Catulle Mendès, plus apte à concevoir les héros de notre civilisation décadente que les frustes guerriers des épopées scandinaves.

Par moments, le rôle d'Harald s'élève à une hauteur peu commune. Le chant des épées, repris par le chœur des Danois, est l'une des pages maîtresses de cette très intéressante partition. Au 1er tableau du second acte, la scène entre Harald et Gwendoline est également fort belle, et la voix de M. Bérardi a donné une extrême pénétration à la phrase : « Viens sur mon cœur, ô jeune femme! Viens!... Viens!... »

L'entr'acte entre le 1er et le 2e tableau du second acte, qui contient un développement symphonique de la phrase des Danois, moins complet que dans l'ouverture, est d'une vigoureuse couleur orchestrale. C'est de la musique descriptive, curieusement timbrée. A citer encore le chœur à deux voix des hommes d'armes dans la coulisse, sur un rythme sauvage, très caractéristique, et auquel l'intervalle qui sépare les voix, sans parties intermédiaires, donne un timbre spécial.

En un mot, *Gwendoline*, malgré quelques imperfections sensibles, la banale chanson de rouet qui clôt le premier acte, entre autres, n'en est pas moins l'une des œuvres les plus remarquables qu'aient fait épanouir la scène de la Monnaie, à laquelle nul ne fera le reproche de vivre de vieilleries.

Elle a été la dernière création de la direction Verdhurt, tombée au lendemain du plus grand succès de l'année.

A part l'insuffisance de M[lle] Thuringer, à qui la bonne volonté n'a pas pu donner ce qui lui manque sous le rapport vocal, l'interprétation a été à la hauteur de l'œuvre. MM. Berardi et Engel ont été très appréciés, le premier dans le rôle principal, le second dans le rôle épisodique d'Armel, que la complaisance du compositeur s'est prêté à allonger quelque peu. Les chœurs ont chanté avec ensemble, malgré les difficultés résultant de parties divisées à l'infini et de rythmes inusités, et l'orchestre a très vaillamment contribué au triomphe général.

CATULLE MENDÈS

C'est l'un des héros du jour. On relira avec plaisir le joli portrait qu'en a tracé Théodore de Banville :

Avec son jeune visage apollonien, et son menton ombragé d'un léger duvet frissonnant que n'a jamais touché le rasoir, rien n'empêcherait ce jeune poète d'avoir été le Prince Charmant d'un des contes de M[me] d'Aulnoy, ou mieux encore d'avoir été dans la Sicile sacrée, à l'ombre des grêles cyprès et du lierre noir, Damite ou le bouvier Daphnis, jouant de la syrinx et chantant une chanson bucolique alternée, si ses yeux perçants et calmes, et sa lèvre féminine, résolue, d'une grâce un peu dédaigneuse, n'indiquaient tous les appétits modernes d'un héros de Balzac. Son front droit, bien construit, que les sourcils coupent d'une ligne horizontale, est couronné d'une chevelure blonde démesurée, frisée naturellement, et longue comme une perruque à la Louis XIV. C'est sans doute d'une pareille chevelure dorée, ensoleillée et lumineuse qu'était coiffé le fils de la muse Calliope, quand cet excellent musicien déménageait les arbres tout venus par un procédé élégant et économique, dont il n'a malheureusement pas légué le secret à nos jardiniers actuels.

LIVRES NOUVEAUX

Les Gaietés de l'année, par GROSCLAUDE. — Paris, Laurent.

« Au surplus, si nous en croyons certains détails qui nous sont communiqués, l'anthropophagie commence à se répandre un peu. La viande de boucherie humaine sera bientôt sur toutes les tables. Cependant aucun de nos compatriotes ne s'est encore risqué à donner un dîner d'hommes dans le sens primitif du mot. »

Et plus loin, faisant allusion au capitaine Greely, dont on se rappelle l'aventure : il avait permis à son équipage de se nourrir *in extremis* de quelques marins mis à mort.

« Ce ne fut pas seulement, comme on serait tenté de le croire, le commerce de la boucherie qui protesta contre une concurrence nuisible à ses intérêts : l'Amérique tout entière faisait un crime à M. Greely d'avoir utilisé, pour sa nourriture, quelques-uns de ses anciens subordonnés, ce qui était pourtant la seule façon de rapporter quelque chose de ces braves citoyens dans la mère-patrie. »

Ces deux textes ne sont traduits ni de l'anglais, ni de l'américain, ils sont écrits en français par un Français pour les lecteurs français. Je ne connaissais jusqu'à ce jour que M. Taine qui fût apte à les penser et les écrire. M. Grosclaude lui succède.

M. Grosclaude?

Un chroniqueur hebdomadaire de *Gil-Blas*, où il voisine à la première page avec Mendès, Silvestre et Maizeroy. Il s'est prouvé, voici un an. Ses chroniques étaient non banales. Ce qu'il a quintessencié dans les textes cités : la blague féroce, la plaisanterie noire, le pince-sans-rire humoristique, apparaissait dès ses premières causeries, bien qu'atténué et craintif. Peu à peu, il est parvenu à chanter ou plutôt à grincer sa note dans la cacophonie du journalisme, et le voici passé au rang de chef d'emploi.

Au nom de Caliban claironné par *le Figaro*, *Gil-Blas* répond Grosclaude, et les deux font écho et ricochet.

L'esprit américanisé de M. Grosclaude n'a pas eu — chose étrange — grand'peine à plaire; on s'y est fait, et à cette heure on le recherche vivement. Il n'a rien de sautillant, de léger, de bienveillant, de sentimental, de coquet. Il est peu français, pas gaulois. Il est d'importation. Il était contenu dans l'envoi que jadis quelque libraire anglais, du temps de Swift, a fait à Paris. Avec *Gulliver*, il a passé la Manche.

Au surplus, l'esprit boulevardier qui, majeur sous l'Empire, se décrépite sous la République, a besoin de sang nouveau. En voici. Outre que Caliban le restaure également avec des rapinades et des clowneries telles que tout Montmartre semble être descendu aux Italiens.

Il a, de reste, bonne saveur. Avec nos vicieux instincts, nous acceptons joyeusement tout ce qui nous arrive de barbare. Aussi bien la préciosité n'est-elle pas commune aux mondes très enfants et très civilisés? La cruauté raffinée n'est-elle pas notre fait et notre précieuse distraction? Et cette féroce plaisanterie à froid une excellente manière d'être inhumain avec décence?

Thomas Graindorge et Swift ne prennent-ils pas le plus intime rayon dans nos bibliothèques?

Le talent de M. Grosclaude n'est d'ailleurs pas anglo-saxon de pure race. Il y a eu croisement. Le Parisien se révèle dans le jeu de mots, et le tour d'esprit dans le choix des comparaisons et dans les transitions d'un sujet à un autre.

Mais quelle que soit la dose de ce mélange, toujours est-il que l'actuel chroniqueur de *Gil-Blas* témoigne d'une originalité entière parmi ses confrères et a bien fait de réunir en volume *les Gaietes de l'année*, ses principales causeries.

Les illustrations? De Caran d'Ache, petit-fils de Büsch.

Mademoiselle Corvin, par JEAN FUSCO. — Paris, Ollendorff.

Jean Fusco, c'est un nom de guerre qui avait déjà servi à un de nos anciens hommes politiques, pamphlétaire ardent, et qui est repris aujourd'hui par sa fille, une de nos plus charmantes mondaines.

Un nom de guerre — pourquoi? pour signer ce livre qui n'est pas une bataille; qui raconte simplement une touchante histoire d'amour! L'histoire d'une jeune fille se rencontrant aux bains de mer avec un officier de haute aristocratie; tous deux s'adorent, mais le mariage est impossible parce que le père du jeune homme refuse de voir son fils épouser la fille d'un simple juge, une

petite bourgeoise sans fortune. Celle-ci est traînée lamentablement dans un tas de bals officiels, au ministère, à la cour, par sa mère qui cherche à tout prix à la présenter au vieux comte de Douras. Mais elle en revient chaque fois l'âme défraîchie et fanée autant que la tarlatane de sa robe. A la fin, son père s'obstinant, le jeune officier se tue. Hélène manque de mourir; puis pendant douze ans, elle le pleure jusqu'à ce qu'elle se résigne à faire un mariage de raison.

Le sujet, comme on le voit, n'est pas d'une grande nouveauté, mais certains croquis mondains sont bien enlevés et certaines analyses de passion sont piquantes, surtout quand on songe que l'auteur est une femme. Par exemple, en matière de galanterie, il y est dit qu'il n'y a pas de citadelles imprenables, mais seulement de mauvais capitaines.

Le mariage final de Mlle Corvin donne tort aussi à la jactance des femmes, qui nous prétendent seuls oublieux, inconstants, légers, égoïstes, tandis qu'elles s'énorgueillissent de savoir aimer jusqu'à la mort. C'est donc fini, mesdames, de plaider les douleurs éternelles. Vous devenez plus sincères et vous avouez que sur les plus folles et les plus vraies passions le temps apporte son herbe d'oubli.

En résumé, *Mademoiselle Corvin*, avec les deux jolies nouvelles qui complètent le volume, est une œuvre à succès, un pastel délicat, atténué, vaporeux, où l'on sent la caresse des doigts d'une femme.

A quand les *Histoires de chez nous*, cet autre volume en préparation de Jean Fusco, qui seront des pastels tragiques, exprimant la vie ouvrière, des pastels noirs, empâtés cette fois avec de la poudre à canon et de la poussière de charbon ?

NOTES DE MUSIQUE

I. — Quatrième séance de musique de chambre.

L'Association des professeurs d'instruments à vent au Conservatoire a donné, dimanche dernier, une quatrième et probablement dernière séance de musique. Le trio de Brahms pour piano, violoncelle et cor formait, avec les *airs de ballet* de M. Léon Dubois, récemment entendus à *l'Union des jeunes compositeurs*, et le septuor de Beethoven (exécution redemandée), le programme de cette matinée.

Le trio de Brahms n'a été que rarement joué à Bruxelles tel qu'il a été écrit : les difficultés techniques de la partie de cor exigent un soliste de première force, et l'on préfère généralement substituer à cette version celle dans laquelle le cor est remplacé par un violoncelle. Mais les sonorités du cor donnent à l'ensemble une saveur que ne peut lui communiquer un instrument à cordes, particulièrement dans le finale qui dépeint une chasse fantastique à travers bois. C'était donc une bonne fortune pour les musiciens que d'entendre l'œuvre dans son intégrité, et il faut féliciter M. Merck d'avoir osé l'entreprendre.

Exécution d'ailleurs excellente dans les trois numéros du programme, et digne des artistes qui ont organisé ces intéressantes auditions.

II. — Concert de charité au Palais des Académies.

Vingt-cinq morceaux au programme. C'était peut-être beaucoup pour une seule soirée. Il est vrai qu'il y avait trois institutions de bienfaisance à secourir : l'Hospitalité de nuit, la Crèche Henriette de Schaerbeek et la Crèche-école gardienne de Saint-Josse-ten-Noode. Le nombre des morceaux avait été évidemment calculé en raison directe du chiffre des bénéficiaires.

Le public ne s'est pas plaint, d'ailleurs. Il en a même bissé un. Il est vrai que ce morceau, c'était *Espana*, l'irrésistible *Espana* d'Emmanuel Chabrier, le lion du jour. Et qu'à l'agrément d'entendre chanter *Espana* par Mlle Elly Warnots s'ajoutait le charme de pouvoir applaudir l'auteur en personne, assis au piano, tel que l'a peint M. Fantin-Latour, et d'acclamer dans l'auteur d'*Espana* le compositeur de *Gwendoline*.

Comme dans tous les concerts de charité, on a entendu des choses variées, des chœurs avec et sans accompagnement, des soli de violon, des romances, les variations de Proch, naturellement, chantées avec une virtuosité transcendante par Mlle Warnots, même un trio pour voix de femmes, de M. Wallace, — de la musique qui coule de source, disait, non loin de nous, un affreux Vingtiste, — une barcarolle de Rossini, restée inédite, ce dont on ne peut lui faire un reproche.

Les lauréats de cette distribution de prix charitable ont été, outre Mlle Warnots — déjà nommée, — M. Jenö Hubay, l'artiste prestigieux qui a le don de donner de l'attrait même à une cavatine de Raff, et M. Ernest Van Dyck, le ténor toujours applaudi, à la voix puissante et timbrée, trop puissante même et trop timbrée lorsqu'il s'agit de dire des choses murmurantes et douces telles que le *Sonnet de Ronsard*, mis en musique par M. Huberti, ou la *Sérénade printanière* de Mlle Holmès, « des riens pesés dans des balances de toiles d'araignée », comme disait feu Arouet.

Il ne faut pas oublier l'*Ecole de musique* que dirige M. Henry Warnots, organisateur du concert, et dont un fort détachement, trois cents élèves, masquant la toile patriotique de M. Slingeneyer, ont chanté avec beaucoup d'ensemble du Schubert, du Mendelssohn, du Schumann, du Gounod, du Michotte.

De ce dernier, un petit poème en musique, *Myrto*, qualifié scènes rustiques, poésie d'Armand Silvestre. La plus jolie inspiration de cette petite œuvre pas méchante, est le n° 3, un duetto :

Myrto n'est pas joyeuse
Comme elles. — Elle vit solitaire
Et ne sait pas de chansons.

Mais elle sait le chant
Qui vibre au cœur silencieux.
Myrto sait la chanson des cieux.

III. — Séance Grieg.

L'*Essor* a terminé la série de ses auditions intimes par un petit concert consacré aux œuvres du Norwégien Edward Grieg. M. Kefer, le maître de chapelle ordinaire et extraordinaire du Cercle, s'était assuré le concours d'un excellent violoniste, M. Lerminiaux, d'un ténor de choix, M. Sivery, et du pianiste-compositeur Wallner. Le résultat de cette collaboration a été une séance agréable dans laquelle quelques-unes des plus jolies œuvres de Grieg ont été exécutées avec talent. Citons entre autres la musique d'entr'acte et les danses du drame *Peer Gynt* et les *Scènes populaires* pour piano.

PETITE CHRONIQUE

M. Lapissida, administrateur de la Société des artistes de la Monnaie, a eu la bonne fortune d'obtenir le concours gracieux de

Mme Caron et de M. Escalaïs pour quatre représentations qui auront lieu cette semaine.

Mme Caron chantera : lundi, *Faust*, et mercredi, *la Juive;* M. Escalaïs, *Guillaume Tell*, mardi et samedi.

Le quatrième concert du Conservatoire sera donné aujourd'hui dimanche.

On y exécutera la *Cantate de la réformation*, de J.-S. Bach, avec le concours de Mmes Degive-Ledelier et Cornélis-Servais, et de MM. Engel et Vandergoten, et la *Symphonie pastorale* de Beethoven.

Mlle Eugénie Dratz, pianiste, donnera un concert à la Grande-Harmonie, demain lundi, à 8 1/2 heures, avec le concours de Mlle C. Laurent et du quatuor Hermann, Coëlho, Van Hamme et Jacob.

Le public montre un grand empressement à s'inscrire pour les trois séances de piano que donnera Antoine Rubinstein à la Grande-Harmonie et qui clôtureront glorieusement la saison musicale. Rappelons que ces concerts de haute attraction restent fixés au vendredi 30 avril, à 8 heures; dimanche 2 mai, à 2 heures, et mardi 4 mai, à 8 heures.

Nous apprenons que M. Henri Heuschling, l'excellent baryton si souvent applaudi à Bruxelles, se décide à accepter des élèves. C'est une bonne fortune pour les aspirants-chanteurs et pour les artistes qui désirent se perfectionner dans l'art du chant.

A l'issue de la première représentation de *Gwendoline*, un souper offert par M. Goldschmidt a réuni, suivant un usage qui commence à s'établir pour toutes les grandes *premières*, les auteurs, leurs invités parisiens, les chefs d'orchestre, le directeur du théâtre, les membres de la presse, etc., etc. On a célébré les héros du jour, MM. Chabrier et Mendès, et l'on a bu à l'heureuse continuation d'une collaboration si brillamment inaugurée.

Dimanche, à une soirée intime à laquelle assistaient les auteurs de *Gwendoline*, Henry Litolff et Vincent d'Indy, ce dernier a fait entendre quelques fragments de l'œuvre couronnée par la ville de Paris à son dernier concours musical : *Le Chant de la Cloche*, légende dramatique en un prologue et sept tableaux, est, autant qu'on a pu en juger par cette exécution incomplète, une partition de haute valeur, d'une inspiration élevée et puissante, qui place M. Vincent d'Indy au premier rang de la jeune école française. Nous espérons que les *Concerts populaires* ne tarderont pas à la mettre à l'étude. Nous pourrons alors en parler avec tout le développement que commandent l'importance et le mérite de l'ouvrage.

A la suite du grand succès remporté à la Grande-Harmonie par M. Camille Gurickx, le bourgmestre de Mons a invité ce dernier à donner le même *piano-recital* à Mons. Cette audition aura lieu demain lundi.

Peter Benoît a engagé M. Gurickx pour le concert de l'Ecole de musique d'Anvers. Le concert a eu lieu hier. Le programme portait, entre autres, l'*Esquisse symphonique* du jeune maître.

Le succès du dernier roman de Camille Lemonnier, *Happe-Chair*, s'accentue à Paris. L'auteur vient de traiter avec M. Piégu, directeur du *Petit Parisien*, pour une édition populaire de son livre. Celui-ci sera publié en livraisons à dix centimes, dans la série des *Romans pour tous*, avec des illustrations.

On nous communique un document bien amusant de l'administration des chemins de fer. Un artiste français qui avait exposé au Salon des *XX* ayant, par erreur, refusé la caisse contenant son envoi lorsqu'elle lui fut retournée, avis en fut aussitôt transmis au chef de gare bruxellois qui avait été chargé de l'expédition. Son collègue parisien le priait, selon l'usage, de demander aux expéditeurs leurs instructions. Le digne fonctionnaire se borna à écrire sur l'avis de refus, de sa plus belle écriture : « *Le Cercle des* XX *est inconnu à Bruxelles. Le Palais des Beaux-Arts est* TENU PAR UNE AUTRE COMPAGNIE ». (Textuel.)

Voici la liste des jurés élus pour le Salon de Paris dans les sections de sculpture, de grvure et d'architecture.

GRAVURE. *Burin* : MM. Gaillard, Didier, Blanchard, Waltner.

Eau-forte : MM. Hédouin, Boilvin, Courtry, Chauvel.

Bois : MM. Robert, Barbant, Baude, Perrichon.

Lithographie : MM. Chauvel, Sirouy, Gilbert, J. Laurens.

SCULPTURE : MM. Math. Moreau, Et. Leroux, Chapu, Mercié, Doublemard, Paul Dubois, Barrias, Guillaume, Falguière, Thomas, Gauterin, Truphème, Hiolle, Boisseau, Saint-Marceaux, Cavelier, Aimé Millet, Guilbert, Delaplanche, Bartholdi, Cambon, Captier, Oliva, Albert Leffeuvre.

Animaliers : MM. Frémiet et Cain.

Graveurs en médailles et sur pierres fines : MM. Alphée-Dubois, Levillain, Chapelain, Vaudet.

ARCHITECTURE : MM. Bailly, Garnier, Vaudremer, Questel, Brune, André, Diet, Pascal, Hénard, Daumet, Baulin, Sédille.

Jurés supplémentaires : MM. Normand et Bœswilwald.

La sixième exposition internationale et triennale des beaux-arts, organisée à Namur par le Cercle artistique et littéraire, avec le généreux concours du gouvernement, de la province et de l'administration communale, s'ouvrira le 20 juin 1886.

Tout les artistes belges et étrangers sont invités à y prendre part.

Les acquisitions réalisées au Salon de 1883, soit par des particuliers, soit pour la tombola ou pour le musée de la ville de Namur, sont au nombre de 62.

235 œuvres ont été acquises pendant les cinq expositions précédentes; elles représentent une valeur d'environ 220,000 fr.

Ces chiffres s'imposent à l'attention des artistes.

La clôture étant fixée au 15 juillet, les œuvres ayant figuré au Salon namurois pourront, le cas échéant, être adressées en temps utile à l'exposition de Gand.

Les autres dispositions réglementaires seront incessamment portées à la connaissance des intéressés.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. J. Trepagne, secrétaire de l'Exposition des beaux-arts, à Namur.

L'ART MODERNE

SIXIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, d'**architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 17 — LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 AVRIL 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE THÉATRE BELGE

Au cours de cet hiver, notre jeune littérature s'est essayée au théâtre. Cette tentative était dans la logique de son évolution. Elle avait fait des campagnes heureuses dans le roman et la poésie. L'un des siens, Francis Nautet, revenait d'un brillant voyage dans le pays de la critique. Elle a voulu passer à des expéditions nouvelles, plus lointaines, plus aventureuses. Quelques-uns ont parlé de l'Histoire, voire de la Philosophie, de la Science sociale, du Pamphlet. Les noms et l'exemple de grands écrivains, admirables stylistes en ces genres redoutables, ont été prononcés. Mais le théâtre était plus proche des régions récemment parcourues, mieux en accord avec le programme de la néo-doctrine de l'Art pour l'Art, plus ambiant aussi quand on considère que les mœurs littéraires actuelles se sont en bonne part formées dans les tavernes, les officines de reportage et les eaux du cabotinage. On a donc poussé sa pointe de ce côté, et sinon avec succès, du moins avec grand intérêt dans le groupe des esthètes, on y a fait la petite promenade élégante et maniérée que nous avons vue à l'Alcazar.

Cette démonstration a été remarquée et accueillie avec l'espoir que le mouvement continuerait. Les hardis essayeurs qui s'y sont risqués ont eu la conviction qu'ils étaient les premiers chez nous à la faire. C'est la même illusion qui leur a fait croire qu'ils avaient créé notre littérature, alors que depuis longtemps, avec moins d'ensemble et de tapage, il est vrai, on vendangeait la vigne d'où on les a vu faire irruption un beau jour avec un si vif entrain et de si joyeuses clameurs. L'un d'eux, Arthur James, a récemment esquissé, dans un article de bel humour de la *Société Nouvelle*, une démonstration qui, rendant justice au passé, révélait quels efforts ont été faits depuis longtemps pour fonder notre littérature dramatique et quelle indifférence notre public, pourri de prédilections françaises, a constamment montré pour elle.

Le moment est venu de reprendre cette histoire si ignorée, de la creuser à fond, de remettre en lumière certaines pièces qui, certes, ne méritaient pas l'oubli profond qui les submerge. En rétablissant la filiation on donnera à la descendance meilleure conscience du point où elle reprend l'œuvre ébauchée et de ce qui lui reste à faire. Il est inutile qu'elle s'exerce à tout recommencer comme si rien n'avait été accompli. C'est à développer qu'il faut qu'elle s'applique. Une large et salutaire préparation existait déjà. On y rencontre même une qualité essentielle qui manque aux derniers venus, le sens scénique, de même qu'ils peuvent à bon droit revendiquer le goût et la correction qui faisaient trop défaut à leurs devanciers. Il y a là une combinaison d'éléments essentiels à réaliser. Ce labeur apparaîtrait

plus clair dans le but à atteindre et dans les moyens à employer, si nous connaissions mieux la bibliographie de notre théâtre depuis 1830. Le développement logique, très lent, il en faut convenir, mais ininterrompu, en ressortirait; il donnerait une base très ferme aux nouvelles tentatives, éveillerait à foison les idées et montrerait comment il est possible, quoi qu'on en dise, de faire chez nous du théâtre national, sinon au point de vue assez banal des épisodes historiques, au moins à celui de nos mœurs, pour l'observateur sagace si nettement distinctes des mœurs françaises malgré l'identité de langue. Et quand nous écartons l'histoire, ce n'est pas sans hésitation au moment même où l'on reprend à Paris, avec un succès considérable, ce drame que l'on s'accorde à proclamer le meilleur de Sardou, *Patrie*, dont le sujet éminemment Belgique eût certes été plus naturellement traité par l'un des nôtres.

Lorsque *Jeanne Bijou* et *le Saxe* ont été joués à l'Alcazar avec l'importance qu'y ont attachée les intimes joints à ceux qui désirent ardemment restreindre sur nos scènes les importations étrangères, nous nous sommes bornés à des observations critiques très spéciales, visant les qualités et les défauts le plus immédiatement visibles et nous réservant de revenir sur cet intéressant sujet par des considérations quelque peu plus hautes. C'est à cela que nous nous risquons aujourd'hui, non sans appréhension, tant la matière est délicate, car, dans l'art d'écrire, le théâtre a toujours été le sujet sur lequel on s'est le moins accordé, à cause sans doute de son caractère éminemment complexe, le livre s'y grandissant aux proportions de la scène, le lecteur devenant spectateur, le milieu simplement pensé apparaissant en décor, les personnages décrits se transformant en personnages vivants, les dimensions se réduisant à la durée usuelle des représentations, bref l'œuvre entière subissant un élagage et un remaniement qui rendent si difficile l'adaptation d'un roman au théâtre, et qui sont des mutilations lamentables quand on ne peut les grandir jusqu'à la métamorphose éclatante.

Les deux piécettes que nous rappelions plus haut sont des succédanées immédiates des ouvrages dramatiques parisiens tels qu'on les a conçus depuis qu'Alexandre Dumas fils, impuissant, à quelques épisodes près, à réaliser la doctrine savamment exposée en plus d'une préface, a fait de ses drames plutôt des œuvres de style que des œuvres d'action. Il y a là une remarque primordiale qu'il importe de signaler avec insistance à nos jeunes dramaturges, d'autant plus que très férus, on le sait, de tout ce qui touche à la forme, ils sont enclins à exagérer le mal qui fait si froid et si démodé dès aujourd'hui, non seulement le théâtre de l'auteur du *Demi-Monde*, mais encore celui d'Emile Augier, d'Octave Feuillet, de Georges Sand et de leurs imitateurs. N'est-il pas curieux que malgré le très beau langage qu'ils ont passionnément affectionné, leurs succès ont été constamment contrebalancés par celui de Victorien Sardou, et que, phénomène plus étrange encore, ils commencent à passer derrière cet Alexandre Dumas père qu'ils dédaignaient si solennellement.

La raison, très facile à dégager, en est que le théâtre est surtout fait d'action, soit dans le mouvement matériel des personnages, soit plutôt et plus hautement dans le mouvement intellectuel de leurs passions, et que l'escrime des mots et le beau discours écrit par un maître du langage a vraiment peu d'importance à la scène quand il n'y est pas un très grave inconvénient. Tout au moins faut-il dire, pour ne pas s'exposer au reproche de défendre le patois que ne manqueraient pas de faire les imbéciles, que si la langue de la scène doit certes être toujours correcte, elle doit se borner, en une sobriété et une énergie qui lui sont spéciales, à ce qu'il faut pour mettre dans tout leur relief pour le spectateur qui regarde et écoute à distance, ce mouvement matériel et ce mouvement passionnel dont nous venons de parler et qui doit sans interruption animer le jeu et entraîner le public dans son courant, sans un instant d'arrêt.

Entendons-nous bien toutefois. Souvent, au cours des études littéraires parues dans ce journal, nous avons montré de quelle importance est, pour la critique, la question de hiérarchie des œuvres et combien, en certains coins qui sont aux confins de chaque art, la confusion est proche entre des genres opposés. Telle œuvre faite pour être lue peut être agréable déclamée à la scène. Même sans action, ou avec une action affaiblie, une pièce peut plaire, surtout si elle est courte et vient comme intermède. Cela s'est vu beaucoup de notre temps par l'accoutumance qu'en a prise le public. Mais est-ce du théâtre au sens vrai du terme? N'est-ce pas une simple transposition au régime de l'œuvre jouée d'une œuvre destinée à la lecture. La courte durée du succès, en pareil cas, permet de répondre affirmativement. N'a-t-on pas vu des malentendus analogues dans la musique descriptive et dans la peinture philosophique? Toute une partie de la littérature actuelle n'en est-elle pas à essayer de contrefaire par l'harmonie des mots, perçue par les oreilles ou par les yeux, l'harmonie des instruments? Il y a donc, grâce à ce mélange et à ces confusions qui font s'interpénétrer des arts distincts, plus d'un exemple d'œuvres dramatiques qui échappent au principe que nous énonçions, et nous sommes prêts à confesser qu'en cette matière comme en toute autre il est des exceptions qui vont parfois jusqu'à la démonstration, quand, par exemple, il s'agit d'un de ces miracles du génie qui a permis de formuler cet aphorisme fameux : il n'y a pas de règle qui n'ait été démentie par un chef-d'œuvre. Mais nous amusant à dogmatiser ici, plus peut-être

pour notre distraction personnelle que pour l'avancement de ces êtres éminemment réfractaires aux influences extérieures et aux leçons doctorales, qu'on nomme les véritables artistes, nous prenons le *quod plerumque fit* et non les phénomènes; d'autant moins inopportunément, croyons-nous, que les véritables artistes sont toujours denrées rares et que, normalement, ce sont de simples gens de talent moyen, aux aptitudes fongibles, qui s'occupent de pratiquer les arts. Pour ceux-ci, comme pour le public qui les juge et y trouve son plaisir en ce siècle où l'on suit moins son instinct que ses réflexions, quelques éclaircissements de nature à classifier et à clarifier les idées ne sont pas sans valeur, non plus que quelques conseils sur les chemins à suivre et les chemins à éviter.

Il faut donc l'action au théâtre, oui, l'action, même des gens immobiles sur les planches mais dont l'âme s'agite dans le champ infini des passions, car c'est encore un préjugé ridicule que de croire que pour que l'action vive et marche, il faut nécessairement que les corps se remuent. Et c'est pour cette action, pour la dénuder, pour la renforcer, pour en augmenter la puissance et la force émotionnelle, que le langage doit intervenir avec les seules qualités par lesquelles il atteint ce but essentiel.

Tout de suite, moyennant cette simple réflexion, on se rend compte de ce qu'il y aura le plus souvent d'inopportun dans l'emploi du style orné des raffinements qui peuvent, nous le savons aussi bien que quiconque, faire les délices du lecteur d'un livre. La jouissance que celui-ci recherche dans la position tranquille où il satisfait son goût, est d'un tout autre ordre. Elle peut se confiner dans les régions purement intellectuelles, dans la rêverie, la paix intime, la satisfaction que donnent les jolies phrases et les belles rimes. Mais dans une salle de spectacle, devant l'ouverture béante que découvre le rideau qui monte, à la vue des décors et des acteurs, c'est tout autre chose. Le besoin d'une vie intense surgit, l'appétit dramatique s'éveille, la rêverie se dissipe, on désire l'action, on l'attend, on la veut.

Cela est tellement vrai, que la renommée des dramaturges qui, rares, se dressent en grands hommes dans le déroulement des siècles, est en proportion directe de l'action qu'ils ont mise dans leurs œuvres. Témoins les plus fameux, Eschyle et Shakespeare.

Si la langue des œuvres dramatiques doit avoir ce caractère, on discerne bientôt comment elle l'atteindra. Force, clarté, sobriété surtout, couleur, à propos, devront être ses qualités dominantes. Et cela est bien en accord avec les conditions que réclame la scène dans tous les autres éléments qui concourent à l'effet. Voyez le décor : quelle différence avec la peinture, quel contraire pourrait-on dire! Minutie, raffinement, élégance du détail, recherche de la distinction fine, toutes ces données du tableau de chevalet aux époques d'esprit aiguisé, non seulement seraient des défauts, mais aboutiraient au néant. Même observation, en ce qui concerne l'acteur, l'actrice : il faut que les visages soient grimés au rebours de ce qui serait la convenance et le bon sens partout ailleurs. Les gestes, la démarche, les intonations commandent la même appropriation pour produire à cette distance et dans ces conditions l'impression nécessaire pour qu'ils semblent naturels et appropriés. Qui ignore que pour valoir à la scène, la musique doit subir des déformations analogues? Apprécié de près, ou d'ailleurs que du point de vue où est le spectateur, sans la reculée matérielle et intellectuelle inévitables, le théâtre apparaît comme un art de convention suprême, et pourtant, si tout a été proportionné par un grand artiste, l'impression de vérité et d'émotion sera plus intense que celle de tout autre art.

Comment pourrait-il se faire que dans cet ensemble de facteurs soumis à ce régime si particulier, le langage fît exception? Il faut l'accommoder comme le reste; et perdre de vue cette loi si nécessaire, c'est s'exposer, pour l'effet, aux plus navrants mécomptes. Dire d'une pièce qu'elle est bien écrite, au sens ordinaire des mots, c'est n'en rien dire qui vaille au point de vue scénique. La composer en ayant la préoccupation du style comme pourrait l'avoir un poète faisant un sonnet ou un romancier, c'est se lancer dans le plus stérile malentendu. Il n'y a pas lieu en pareille occurence d'arrondir la phrase, d'amenuiser l'expression, de rechercher les trouvailles. Il faut avoir la préoccupation unique de l'effet à produire sur les âmes de ces spectateurs qui sont là à écouter et à regarder, qui demandent des impressions immédiates, qui ne sont pas venus pour consommer du style, mais pour être remués par un ensemble compliqué de moyens et d'artifices donnant un résultat total qui est la seule chose à considérer. Cela n'implique nullement la pauvreté du langage, la négligence, l'à peu près misérable. Au contraire, car la difficulté est énorme et vraiment digne de tenter les plus grands maîtres : il s'agit d'exprimer la pensée la plus forte par le moins de mots et par le plus puissant coloris. C'est la peinture à touches et à traits rares, mais il faut que tout porte, que tout frappe. Il s'agit d'approcher de ces ébauches prodigieuses par lesquelles le génie, en moins de rien, dit plus que par les œuvres les plus fortes. La perfection est dans ces formules brèves et décisives qui s'emparent de l'esprit avec la force invincible que les ciseaux des machines mettent à raboter le fer. C'est le sublime. Pas de langue! pas de style! allons donc : c'est le surextrait de l'un et de l'autre qu'il s'agit de conquérir.

Si nous ne nous trompons pas dans ces rapides réflexions, on comprendra quels obstacles se dressent

devant nos jeunes écrivains qui s'attaquent au théâtre. Ils ont vécu jusqu'ici dans la préoccupation exclusive, et parfois maladive, de la forme littéraire poussée jusqu'aux derniers raffinements. Ils y ont attaché une vertu presque magique, en ce sens que d'après leur doctrine, où est la forme, est tout, ou du moins on peut se passer de tout. La musique linguistique suffit. C'est vraiment, si ce que nous avons dit est vrai, comme s'ils confondaient les théâtres et les concerts. Les effets de cette fausse notion ont apparu avec évidence dans les premières pièces sorties de leur école. On les a trouvées charmantes par certains côtés, et *d'une lecture agréable*, eût-on pu dire. Mais à la scène elles furent anémiques et décolorées.

L'EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE

Comme le coup de talon d'un passant fait sortir d'un tronc vermoulu des légions d'insectes monstrueux, scorpions, myriapodes, fourmis-lions et cancrelats, les expositions du *Cercle Artistique* ramènent périodiquement à la lumière un lamentable cortège de peintures saugrenues, d'aspect comique à la fois et repoussant, étalées toutes nues dans leur misère, si pauvres, si tristes, si noires, si grotesques, qu'on ne pourrait décider si elles méritent plus de dédain que de compassion. Parmi elles se glissent les naïfs essais des demoiselles dont l'ambition n'est plus satisfaite d'une assiette en porcelaine décorée ou d'une paire de pantoufles brodées. Et le groupe des petits jeunes gens échoués dans la peinture par fausse honte de l'épicerie paternelle complète le lot.

Tel est, dans son ensemble, le bilan du présent Salon. Les rares artistes qui consentent à se compromettre en pareille compagnie subissent fatalement l'influence du milieu. Et l'impression qui domine dans l'esprit du visiteur qui a le courage d'examiner jusqu'au dernier les 260 tableaux, dessins et morceaux de sculpture exposés est celle-ci : Embourgeoisement universel. Pas une envolée d'art, pas une tentative nouvelle, pas une aspiration. Le règne absolu de la médiocrité. La somnolence d'une école épuisée et l'invasion d'une tourbe d'amateurs, justifiant ce mot d'une femme d'esprit : « Autrefois, les ratés se réfugiaient dans la diplomatie. Aujourd'hui, ils se font peintres ».

Le XIIIe Salon du Cercle est-il plus mauvais que ceux qui l'ont précédé? Il n'est guère pire. Parmi les peintres qu'on y retrouve, les uns n'ont-ils pas, toute leur vie, exercé, avec la même sérénité placide, leur commerce d'imageries? Les autres recopient imperturbablement la même estampe coloriée, sur laquelle ils collent des étiquettes variées.

Le Salon n'a donc pas changé, mais nos yeux s'habituent à voir plus clair. Ceux-là même qu'exaspèrent les intransigeances de l'art jeune sont frappés du phénomène. Ils sont dégoûtés de la peinture qu'ils prisaient jadis. Ils trouvent, d'année en année, plus mauvaises les toiles de ceux qui, obstinément, la perpètrent. Les chroniqueurs d'art que les Salons vingtistes rendent apoplectiques sont, eux-mêmes, contraints de remiser leurs admirations passées et d'abandonner, dans la crotte où ils pataugent, les malheureux qu'ils louangeaient jadis.

Il en est de la peinture comme de la musique. Le vieux répertoire est usé, et l'on n'est pas encore accoutumé au nouveau.

Pourtant, dans la médiocratie qui gouverne les destinées du *Cercle Artistique* apparaissaient jadis quelques panaches dominant la cohue, soldats d'élite qu'on saluait joyeusement comme les chefs. Il nous souvient du début de Franz Courtens, dont l'*Hiver à Termonde* tenait une partie du panneau du fond, dans la grande salle. On n'a pas oublié non plus la *Descente des Mineurs* de Constantin Meunier. Et en rétrogradant sur la route des souvenirs, telle toile de Charles Hermans, de Louis Artan, d'Alfred Verwée, de Théodore Baron fait, dans les ténèbres qui se sont refermées sur ces expositions oubliées, une tache lumineuse.

Le Salon de 1886 ne laissera point de trace semblable dans la mémoire. A peine quelques toiles peuvent-elles être, après réflexion, mises au rang des œuvres dignes d'intérêt. *Le remorqueur* de Courtens est du nombre, mais combien lourd et pâteux, matériel de facture, inexactement observé dans ses valeurs! Et aussi : *Trois enfants d'ouvrier*, de Léon Frédéric : Florent, Justine et Joseph, ainsi qu'a pris soin de nous renseigner le peintre, peinture noire, fumeuse et triste, commune d'aspect, dans laquelle se confine le jeune artiste, et malgré tout attirante; l'*Hiver*, de Mellery, inférieur à celui qu'il exposa l'an dernier aux *XX*; deux paysages d'Heymans, l'un sonore, embrasé des premières lueurs de l'automne, l'autre tintant faiblement l'angelus du printemps; quelques notes d'un sentiment aimable, flottant entre Stacquet et feu Huberti, de Binjé; une marine estimable de Le Mayeur; des études des frères Oyens et de Storm de Gravesande; un buste en bronze de Paul De Vigne; une plage de Cassiers et son aquarelle : *Enterrement à Roux*.

Hors ce contingent, assez maigre, on en conviendra, l'ensemble du Salon nous apparaît comme un résidu de manufactures artistiques dont la flamme est éteinte. A peine, ci et là, des veilleuses continuent-elles à éclairer d'une lueur douce le petit rayon accoutumé : on pointe, au catalogue, Uytterschaut, Stacquet, Den Duyts, Crépin, Mundeleer, Bouvier, Abry, Mlle Mingers, Seeldrayers. Mais pas une des œuvrettes ne chante l'enthousiasme, la joie de peindre, l'émotion, la vie.

Pour la treizième fois sont mises en ligne les forces artistiques du *Cercle*. Et les années qui s'écoulent creusent plus profondément l'abîme qui sépare les tendances vieillottes, affadies, bourgeoises de la branlante association, des aspirations ardentes, éprises d'art neuf et personnel, qui caractérisent les couches nouvelles.

Peut-être ne trouvera-t-on plus exagérée cette boutade, qui fit scandale en 1883, quand *l'Art Moderne* la publia : « Hélas! combien de prétendus artistes que d'hypocrites éloges maintiennent dans une carrière pour laquelle ils n'ont pas la moindre aptitude et sur le nez de qui on devrait fermer la porte des expositions! Il faut que définitivement on leur apprenne, à eux et à leurs protecteurs, que des expositions comme celle du *Cercle* sont faites pour former le goût du public, et non pour faire la foire des vanités au profit de leurs prétentions. Qu'ils gardent leurs élucubrations pour le cercle de la famille et non pour le *Cercle Artistique*. Avec leurs peinturlurages, on souhaite la fête à sa tante, mais on ne vient pas exaspérer les spectateurs. Nous nous étonnons qu'il n'y ait pas de temps en temps quelque amateur qui, sous le coup de ces provocations, n'aille donner de la canne ou de la crosse de son parapluie dans ces vomitifs encadrés, numérotés et catalogués. Que de toiles exposées devraient

être mises au pilon avec les vieilles gazettes et les coupons de chemin de fer hors de service! Que de soi-disant peintres devraient être renvoyés à leur vocation, parmi les marbriers, les tapissiers et les poêliers! »

Des choses niaisement sentimentales, propres à illustrer des couvertures de romances; de lourds portraits plantés devant le public dans la pose du traditionnel : « Ne bougeons plus. Une, deux, trois, je commence! » des paysages sans impression et sans fraîcheur, des tableaux de fleurs en papier et en carton-pierre, des marines rappelant le mot de Zola : une tempête dans un pot de crême, à cela près que la tempête manque, toutes les banalités dont les imagiers patentés et décorés dévident l'écheveau depuis 1830, forment le stock de l'exposition.

Cela ne devrait plus être toléré. Et plutôt que d'agacer le public par un pareil déballage, mieux vaudrait fermer boutique.

On se rappelle l'attitude épique de feu Francia, inscrivant au registre du *Cercle*, le 8 mars 1884, après une exposition partielle des œuvres de Vogels et d'Ensor, qui avaient eu la candeur de vouloir introduire un rayon de soleil dans la soupente de la rue de la Loi, la note suivante :

« *Je crois qu'il serait indispensable de revoir le règlement qui autorise à exposer au Cercle, sans contrôle de la commission, des œuvres comme celles qui* ORNENT *actuellement la salle des expositions. Un artiste étranger de passage à Bruxelles porterait un singulier jugement sur l'Art belge contemporain et une médiocre appréciation sur le jugement d'une commission qui tolère* DE SEMBLABLES TURPITUDES. »

M. Francia est mort peu de temps après. On n'a pas dit que MM. Ensor et Vogels eussent ce décès prématuré sur la conscience. Mais ce qui est certain, c'est qu'on pourrait songer, aujourd'hui, à mettre à profit le conseil de l'aquarelliste, qui se préoccupait avec tant de sollicitude de l'opinion des étrangers. Il est, au *Cercle*, pas mal de *turpitudes* qu'une commission soucieuse de sa dignité ferait bien de ne plus tolérer à l'avenir.

LA JEUNESSE BLANCHE

par G. RODENBACH. — Paris, Lemerre.

Les Tristesses, publiées en 1879, était un livre de sentiment et de sentimentalité mêlés, que les critiques selon la formule architraditionnelle étiquetèrent de « belle promesse ». Les vers en étaient inspirés par des souvenirs de famille et de foyer et le *Coffret* devient presque célèbre. Depuis M. Rodenbach a recherché de fixer les élégances modernes et les amours distingués, non pas à la suite de M. Mendès qui a élevé la volupté à la soixante-neuvième puissance, ni même sous l'invocation de M. Coppée dont on a si souvent rapproché le poète, mais de manière assez personnelle pour qu'on lui passe certaines maladresses de recherche et de conception.

Aujourd'hui, nous voici revenus au point de départ et *la Jeunesse blanche* est d'intéressante intimité et de littérature charmante. Peut-être plus; à preuve la superbe : *Veillée de gloire*.

Ce qui s'est accentué de volume à volume dans l'œuvre de M. Rodenbach, c'est le souci artiste. Au début il commettait certaines pièces pour lecteurs bourgeois et même dans la *Mer élégante* on trouve des strophes sur les *Huîtres* d'Ostende qui ne pouvaient prétendre à d'autre auditoire qu'à celui des verres de chablis. La culture de la rime riche ne suffisait point à marquer de poésie ces quatrains de prose. Quelques prud'hommismes mettaient en outre des ombres de visière et de faux col sur les alexandrins les plus ensoleillés.

La Jeunesse blanche, *L'Hiver mondain* effacent cette tare. Ce sont deux livres de poète. Surtout le dernier.

Il s'y affirme une persistante coquetterie d'art, une recherche de rythmes neufs et d'éclipses heureuses :

> Douceur d'aller le soir lorsque les chaumes blonds
> Flamblent sur les toitures,
> Et qu'au milieu des blés les perches de houblons,
> Ont des airs de matures.

une audace dans l'enjambement souvent motivée par l'idée ou le mot, comme ici par le mot *caprice*, indiquant quelque chose de contournant et d'irrégulier :

> L'ai-je vraiment aimée ou n'est ce qu'un léger
> Caprice qui m'a fait un moment fleurir l'âme ..

une soudaine et téméraire exquisité d'images :

> Et l'on devine au loin un musicien sombre,
> Pauvre, morne, qui joue au bord croulant des toits,
> La tristesse du soir a passé dans ses doigts,
> Et dans sa flûte à trous, *il fait chanter de l'ombre*.

et enfin l'imprévu de certains vers et de certaines coupes, que seuls se permettent en art ceux qui sont autre chose que des miroirs réflecteurs.

Le souci artiste qui s'est empparé de M. Rodenbach lui a fait balayer enfin de ses meilleurs vers la terrible et plate banalité. Certaines pièces sont irréprochables sur ce point et paraissent d'autant plus remarquables que les sujets en sont battus et rebattus comme des chemins de foire. Ah! la nette difficulté de retraiter en vers et « la Maison paternelle » et « le Berceau » et « la Première Communion » et le « Collège » sans se noyer dans des mares de déjà dit. Et plus loin « Premier Amour » et « les Soirs mauvais » qui semblent des thèmes imposés dès qu'on prend en main ce que Banville a seul encore le droit d'appeler sans qu'on éclate de rire, la Lyre.

M. Rodenbach a trouvé les strophes suivantes :

> Inoubliable est la demeure
> Qui veut fleurir nos premiers jours
> Maison des mères! C'est toujours
> La plus aimée et la meilleure.
>
> Rien n'a changé; les glaces seules
> Sont tristes d'avoir recueilli
> Le visage un peu vieilli
> Des melancoliques aïeules.
>
> Tout est pareillement rangé
> Et dans la lumière amortie
> S'éternise la sympathie
> Du logis qui n'a pas changé.
>
> Fauteuils des anciennes années
> Où l'on nous couchait endormis
> Fauteuils démodés vieux amis
> Avec des étoffes fanées.
>
> Meubles familiarisés
> Par une immuable attitude
> Mettant des charmes d'habitude
> Dans les salons tranquillisés.

N'est-ce pas que cette mélancolie des choses est nouvellement et artistement notée?

On peut croire que M. Rodenbach a voulu faire une tentative

de monographie ou plutôt qu'il s'est imposé de refléter dans la *Jeunesse blanche* la vie des poètes d'aujourd'hui. Il nous mène à travers son livre depuis l'enfance jusqu'au déclin des vingt ans. L'enfance, il la teinte de douceur et de naïveté; la jeunesse, de blancheurs qui lentement se ternissent et se souillent si bien que, l'idéal féminin tué, et l'ennui dominant, l'art reste le seul refuge ouvert aux cerveaux non encore fous ni morts.

Ces notes psychologiques se rencontrent principalement dans *Choses fatales*, dans les *Solitaires*, dans *Analyse*, dans l'*Ame des bons*, dans *Dégoût* et enfin dans la dernière partie.

A lire ces pièces nous nous reconnaissons ci et là et nos passions y sont criblées, comme la cible de flèches, d'exacts aperçus. Nous nous y voyons dans nos contradictions, nos doutes, nos subits retours de douleur à consolation, nos soudains abattements et nos brusques orgueils. Le poète, tel que M. Rodenbach le conçoit, est essentiellement bon, mais faible, énergique par soubresauts, mais, de nature, calme, doux, plaintif, trop délicat pour la vie et trop dédaigneux, à moins qu'il ne soit trop lâche pour l'action. C'est parfait, mais il est une autre race de poètes plus modernes. Ce sont les égoïstes raffinés, qui se taisent sur les douleurs et les joies quelconques, qui vivent d'art non pour se guérir de la femme ou de la vanité, mais parce qu'ils s'aiment eux-mêmes dans leur rêve et leur pensée, qui font état bien plus de leurs vices que de leurs vertus et les cultivent et ne s'en cachent guère et dont le dédain est entier pour tout ce qui n'est pas leur art, c'est-à-dire pour ce qui n'est pas eux.

Nous nous sommes expliqués souvent sur des poètes de cette famille-là et sévèrement; toutefois nous confessons que le type en serait intéressant à étudier dans une sorte de confession en vers.

Au début j'ai affirmé que *la Jeunesse Blanche* est plus qu'un livre charmant et aimable et qu'il renferme quelques pièces de haut lyrisme. En voici une :

VEILLÉE DE GLOIRE.

Quel orgueil d'être seul à sa fenêtre, tard,
Près de la lampe amie, à travailler sans trêve,
Et sur la page blanche où l'on fixe son rêve
De planter un beau vers tout vibrant, comme un dard.

Quel orgueil d'être seul pendant les soirs magiques
Quand tout s'est assoupi dans la cité qui dort,
Et que la Lune seule, avec son masque d'or,
Promène ses pieds blancs sur les toits léthargiques.

L'orgueil de luire encor lorsque tout s'est éteint,
Lampe du sanctuaire au fond des nerfs sacrées,
Survivance du phare au dessus des marées
Dont on ne perçoit plus qu'un murmure indistinct.

L'orgueil qu'ont les amants, les moines, les poëtes,
D'être en communion avec l'obscurité,
Et d'avoir à leur cœur des vitraux de clarté
Qui ne s'éteignent pas pendant les nuits muettes.

Quel orgueil d'être seul, les mains contre son front,
A noter des vers doux comme un accord de lyre
Et, songeant à la mort prochaine, de se dire :
Peut être que j'écris des choses qui vivront!

LE THÉATRE DE LA MONNAIE

Sont-ils bien sérieux les avantages accordés à la nouvelle direction? Vont-ils mettre le théâtre dans des conditions qui garantiront contre la déconfiture et contre l'amoindrissement au point de vue artistique?

On en peut douter. Examinons :

L'orchestre (Art. 38, al. 4. du Cahier des charges) : On n'impose plus les augmentations de la saison dernière, qui étaient de 21,000 francs pour l'année, mais on livre la direction aux exigences des musiciens, qui viennent de se confédérer, qui organisent la résistance et qui, accoutumés à la majoration, ne seront pas aisément ramenés au passé. Au surplus, il est peu équitable de faire tomber l'économie sur ces auxiliaires modestes, dévoués et très artistes.

Contributions (Art. 16. Ib.) : La Ville les garde pour elle. Une bagatelle. On a dit 3,000 francs au Conseil communal. Ce n'est pas autant, paraît-il.

Buffet (Art. 6. Ib.) : La location est abandonnée à la direction. C'est 10,000 francs, dit-on. Encore une bagatelle. On n'aura pas un pareil loyer. Ce n'est pas le chiffre actuel.

Foyer (Art. 26. Ib.) : Autorisation de se servir du grand foyer pour un autre usage que le buffet et la promenade. Qu'est-ce que cela rapportera?

Créations (Art. 36. Ib.) : Plus d'obligation de monter chaque année, avec décors et costumes entièrement neufs, deux ouvrages nouveaux représentant au minimum six actes. C'est illusoire. Lorsqu'il n'y a pas de création sérieuse, lorsque l'exploitation se maintient dans le répertoire courant sans le coup de tam-tam de nouveautés brillantes, la saison est compromise.

Répétons-le, tout cela est fragile. Il n'y a pas là un avantage sûr. La direction nouvelle va se retrouver aux prises avec les incertitudes d'une exploitation qui vacille sur cette éventualité incroyable que, selon que la recette augmente ou diminue de 200 francs, oui, 200 francs pas plus, par soirée, le théâtre est ou n'est pas en perte. En effet, on joue 208 fois par saison, et le bénéfice moyen de la direction Stoumon et Calabresi, pendant dix ans, a été de 40,000 francs, donc 200 francs par jour de représentation.

Autre observation qui frappera tout financier : le théâtre donne par an une moyenne de 950,000 francs de recettes, tout compris. Le bénéfice, en le supposant de 40,000 francs, n'est donc pas de 5 p. c.; et cela dans une entreprise exposée à des chances formidables. Jamais, dans l'industrie ou le commerce, on ne consentirait à l'exploiter à 95 p. c. de frais.

Il faut donc avoir affaire au monde aventureux des directeurs, tous plus ou moins joueurs. C'est une base terriblement chancelante.

A notre avis, et pour les raisons exposées dans nos numéros des 29 novembre, 6, 13 et 20 décembre 1885, notre théâtre ne sera sérieux et stable que si l'on augmente la situation, telle qu'elle existait l'an dernier, de 100,000 francs. Sinon nous sommes exposés à retomber dans les troupes incomplètes, dans les chanteurs douteux et dans le répertoire banal, tout allant au petit bonheur.

***

Nous avons dit l'hiver dernier : Représentation d'apparat, lendemains sans recettes. — Exemple : lundi, brillante soirée avec Mme Caron; mardi, relâche forcée, sous prétexte d'indisposition; motif vrai, pas de location.

Autre observation : Les quatre représentations de Mme Caron et d'Escalaïs donneront 20,000 francs, abonnement suspendu. Les autres jours, on est tombé dans les recettes à 700 francs. Faites la moyenne. Cela donne 2,500 francs par soirée. Or, il faut 3,000 francs pour couvrir les frais normaux du théâtre année courante.

Encore un renseignement qui montre bien que les beaux jours sont passés et que le théâtre subit les effets de la crise de plus en plus intense.

Voici les recettes au guichet depuis quelques années :

1878-79	629,741.25
1879-80	626,220.25
1881-82	612,294
1882-83	579,611.75
1883-84	595,627.25
1884-85	579.566

Ainsi, diminution constante, avec un seul léger retour en 1883-84.

Nous avons laissé de côté 1880-81, année du cinquantenaire, où l'on a joué *deux mois de plus*, juillet et août. La recette a alors monté à fr. 701,314.25.

Tous ces chiffres sont très éloquents.

Nous renouvelons une demande formulée ici en décembre dernier : Pourquoi l'administration communale ne publie-t-elle pas la statistique du théâtre, tous les ans, et pour chaque direction? On verrait beaucoup plus clair dans toutes les questions que soulève cette administration compliquée.

MUSIQUE

Quatrième concert du Conservatoire.

M. Gevaert, selon sa coutume, a repris, dans son dernier concert, une grande œuvre exécutée dans un des concerts précédents de cette saison.

Nous ne nous plaindrons pas, cette fois, du résultat de cette douce manie, car l'œuvre reprise était la superbe *Cantate de la Réformation* de Jean-Sébastien Bach, d'une religion si noble et si pure.

L'exécution a laissé beaucoup à désirer : mollesse de l'orchestre et insuffisance des masses chorales. Les solistes, très applaudis, étaient les mêmes qu'à la première audition : Mmes Cornélis et De Give, et MM. Engel et Vandergoten.

A M. Engel les honneurs, bien que l'acteur ne disparût pas assez complètement.

Nouvelle audition de la *Symphonie Pastorale* de Beethoven, qui, il y a quelques années, fut si mal jouée et occasionna, entre gens officiels et critiques indépendants, une désopilante mais inégale escrime. L'exécution, quoi qu'en disent certains gazetiers fort épris d'un répertoire frelaté, a été tout aussi médiocre qu'alors : exécuter une symphonie, n'est pas fignoler certains traits après un nombre incalculable de répétitions, mais donner la synthèse de l'œuvre, sans attacher au détail plus que sa valeur. On expose au Conservatoire de la musique momifiée, devant qui les amateurs chauves et ventrus s'agenouillent dans une atmosphère de poussière et de vieillotterie; nous voulons plus de vie, nous, plus d'air, et c'était nécessaire ici, une exécution vivante, pour cette symphonie toute de lumière et de plein air, que nous admirons, certes, mais que nous plaçons au rang des compositions ordinaires du maître.

Les ouvertures d'*Agrippine* de Händel et d'*Obéron* complétaient le programme de ce dernier concert. Et maintenant, souhaitons, pour l'an prochain, des programmes plus variés et moins de momification.

Concert Dratz.

Mlle E. Dratz a donné, lundi dernier, dans la salle de la Grande-Harmonie, un charmant concert dont le programme, pour la partie de piano, était composé de façon artiste : du Bach, du Mozart, du Chopin, du Rubinstein et cette œuvre de choix, que l'on a si rarement occasion d'entendre : *le Carnaval* de Schumann avec Pierrot, Arlequin, Pantalon, Colombine et la *Marche des Davidsbündler contre les Philistins*. (Que ne sont-ils à jamais dispersés?)

La jeune pianiste a réalisé de grands progrès comme sonorité, finesse de nuances et compréhension, et nous la félicitons spécialement pour son exécution du *Prélude et fugue* de Bach, du *Nocturne* de Chopin, de la *Sonate* de Mozart et du *Carnaval*.

Mlle Laurent et M. Eldering prêtaient leur concours à cette séance musicale, ce dernier remplaçant le quatuor Herrmann, Coëlho, Van Hamme et Jacob, empêché au dernier moment, à cause de la représentation de Mme Caron, à la Monnaie. Le public a fait bon accueil à la cantatrice qui n'est encore qu'une élève, mais bien douée : *l'Idylle* de Haydn convient surtout à sa voix gentillette ; M. Eldering a eu sa part méritée d'applaudissements pour une bonne exécution d'une mazourka de Wieniawsky.

PETITE CHRONIQUE

Les représentations de Mme Caron et de M. Escalaïs au théâtre de la Monnaie ont été triomphales. Les fleurs par brassées, par corbeilles, par gerbes, et les applaudissements par volées furieuses, ont été prodigués à l'artiste dont le masque tragique, les gestes de statue, la voix vibrante et mordante donnent tant de noblesse et de charme aux rôles qu'elle interprète. Dans *Faust* et dans *la Juive*, Mme Caron a trouvé l'occasion d'un succès considérable qui la récompensera de l'initiative qu'elle a prise en venant offrir généreusement son concours à ses anciens camarades.

Le corps professoral du Conservatoire royal de Bruxelles va faire prochainement une perte sensible. M. Jenö Hubay, l'éminent professeur de la classe de violon et le virtuose dont nous avons eu fréquemment à louer le sérieux talent, est appelé aux fonctions de professeur de violon à l'Académie de musique de Pesth, où une position superbe est offerte au jeune maître. On conservera toujours à Bruxelles le souvenir de l'artiste délicat qui a su, durant les quatre années qu'il a passées en Belgique, conquérir la sympathie de tous ceux qui l'ont connu.

Le *Panorama du Caire*, d'Emile Wauters, est revenu de Vienne. Il est visible tous les jours, boulevard du Hainaut, 8, dans le local occupé jadis par la *Bataille de Waterloo*.

On reverra avec plaisir cette composition, qui joint à l'intérêt d'une grande exactitude le sérieux mérite d'une œuvre d'art de valeur.

L'ART MODERNE

SIXIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Mai

SIXIÈME ANNÉE. — N° 18 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 MAI 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'INCIDENT COQUELIN

On a sifflé Coquelin!!

Que de tapage vingt-quatre heures durant autour de ce petit fait. Que d'explications saugrenues. C'était une vengeance au profit de Mlle Dudlay, à qui nul ici ne songe. C'était une protestation au profit du théâtre national contre un exotique encombrant. C'était, pour quelques gamins en appétit de notoriété, une façon d'adapter à notre temps la queue coupée du chien d'Alcibiade. C'était une représaille contre un prétendu sans gêne du fondateur des monologues à l'égard de la province. C'était une explosion d'envie contre LE PLUS GRAND COMÉDIEN DE L'ÉPOQUE!!! C'était... c'était... et tous les sots y allaient de leur sottise.

En vérité, pour qui a pénétré la mécanique de notre monde bruxellois, c'était bien moins et bien plus que toutes ces suppositions. Etant donné, d'une part, un vif désir de protestation contre l'admiration ridiculement exagérée qui, depuis trop longtemps, déborde au profit d'un homme de talent qu'on grandit aux proportions d'un homme de génie; étant donnée, d'autre part, une très légitime inclination à réprimer les manigances fort bêtes d'une coterie mondaine qui s'imagine être en possession du droit de dicter au public ses opinions; frottez l'un contre l'autre ce désir et cette inclination, et ne vous étonnez pas de voir jaillir l'éclat que l'on sait et qui, soyez en certain, se renouvellera à la première occasion. Des centaines de gens partagent, en effet, ce double sentiment qui s'est bruyamment traduit par les coups de sifflet qui ont paru au Tout-Bruxelles de contrebande qui inonde nos premières, aussi scandaleux que les coups de pierre des anarchistes dans les vitrines des magasins du bel air, et ont fait perdre aux gandins et aux gandines en bonne posture les attitudes élégantes qui les rendaient si satisfaits d'eux-mêmes.

Creusons la situation.

Coquelin n'est certes pas le premier venu. Grâce à son naturel vulgaire très franchement accusé et à une figure dans laquelle le classique nez en pied de marmite et la bouche en boîte aux lettres, dons précieux de dame Nature, réalisaient l'idéal du valet de comédie, il avait pleinement réussi dans tous les rôles de larbin au vrai et au figuré, depuis Scapin jusqu'à Figaro, avec des excursions chez les personnages qui incarnent la domesticité d'un plus haut étage: homme d'affaires de grands seigneurs, reitre mercenaire, noble déchu se vendant à qui le paie. Il rendait très habilement à la scène ces types où la vulgarité se double de coquinerie. Il y marquait, toutefois, un défaut capital et caractéristique du comédien qui n'atteint jamais le degré suprême : sous tous ces déguisements, il restait incurablement COQUELIN L'AÎNÉ! Dévoré de la rage de vanité qui actuellement avilit l'art dramatique dans toutes ses régions et le ravale au cabotinage, il n'avait qu'une préoccupa-

tion : faire penser à lui, toujours; être en scène, lui, toujours; ne jamais, par cette sublime abnégation du génie que nous avons vue dans Salvini et dans Rossi, disparaître sous le rôle pour ne faire saillir que la conception de l'écrivain ; refuser de changer, à chaque pièce, par l'admirable grimage familier aux grands artistes; vouloir que le spectateur n'ait jamais qu'une pensée : C'EST COQUELIN ! au lieu d'être entraîné dans l'artifice du personnage; être au masculin ce que Sarah Bernhardt est au féminin : maintenir impudemment l'acteur, comme l'actrice, en dehors du rôle, *encoqueliner* tout et triompher personnellement au dessus de toutes les trames, de toutes les légendes, de toutes les fictions dramatiques.

Cette agaçante manie, cette insupportable infatuation s'étaient récemment juchées à une prétention plus monumentale. Les emplois de haute et basse domesticité, en lesquels s'était complu Molière, avaient affecté l'orgueil grandissant de celui qui, blotti dans le large manteau de Gambetta, avait eu l'espoir d'être emporté par lui aux sommets où alors le conduisait la Fortune. Il s'est mis à rêver de conquête universelle et, oubliant la bouche et le nez que nous rappelions tantôt, il s'est essayé aux rôles héroïques et plus particulièrement (on l'a plaisamment remarqué) à ceux qui supposent l'heureux don de plaire aux femmes. Sans entendre le rire qui a gagné la foule à l'aspect de ces baroques tentatives, il s'est, Prudhomme imprévu, lancé dans ces aventures avec une audace sans bornes. Le laquais a voulu passer maître. Avec quel succès? demandez à ceux qui se connaissent en parvenus. Il a forcé son talent sans pouvoir forcer sa figure, et a donné une adaptation vraiment comique du garçon d'hôtel jouant à l'homme du monde.

C'est cette malheureuse métamorphose qui a comblé la mesure. On commençait à en avoir assez du sempiternel Coquelin-Scapin, Coquelin-Mascarille, Coquelin-Frontin, Coquelin-Annibal, Coquelin-Figaro, Coquelin-ci, Coquelin-là. Mais quand on a vu le valet jouer au monsieur au lieu de se confiner prudemment dans les aptitudes que lui imposaient son physique spécial parfaitement approprié et inaltérable, la croisade s'est déclarée : à Paris comme chez nous, on a commencé à montrer de l'impatience. Jamais elle n'avait été jusqu'aux sifflets, mais on les sentait proches, et quoiqu'en aient dit les fanatiques, la manifestation d'il y a huit jours n'a pas pris tout le monde à l'improviste.

Voilà le phénomène expliqué pour le côté qui touche à ce demi-dieu désormais découronné, ou, si l'on préfère, couronné, mais comme un cheval qui a cédé des genoux.

Venons-en à ce qui concerne la petite caste qui a poussé des rugissements indignés quand elle a entendu conspuer son idole.

On la connaît. Il s'agit de deux ou trois cents personnes, toujours les mêmes, bourgeois et bourgeoises à prétentions, pas transcendants, tous se croyant *du bel air* et *en bonne posture*, suivant les expressions rococos rapetassées par leurs chroniqueurs attitrés. Ce sont eux qui, avec un aplomb indémontable, prennent la tête de toute solennité artistique, sans qu'on les en prie, fort gênants, s'imaginant avec l'audace de la sottise que sans eux rien ne marcherait, se félicitant les uns les autres de *former l'opinion*, se qualifiant beau monde, gens de bon ton, belle société, etc., etc.

Cette remuante et fastidieuse cohorte pèse lourdement sur les épaules du public, très indépendant chez nous et très résolu à ne pas accepter les jugements des perroquets de salon et de leurs perruches. Déjà, l'an dernier, aux *Maîtres-Chanteurs*, l'antagonisme entre ces demi-cervelles et les spectateurs sérieux s'était révélé en quelques rudes algarades. Coquelin, que le Tout-Bruxelles qui ne représente pas plus la Ville que le panache du tambour-major ne représente le régiment, avait pris sous sa protection particulière et dont, avec le tact à rebours qui le caractérise, il avait fait un de ses grands favoris, a fourni, dans le rôle idiot de Chamillac, une nouvelle occasion de donner un exutoire à cette antipathie qui a, on le voit, des raisons autrement profondes que les billevesées que les reporters et les flatteurs de cette camarilla ont énoncées.

On en a assez de toutes ces conventions. On s'irrite de retrouver invariablement les mêmes plumes écrivant les mêmes fadaises à propos des mêmes inepties. On est résolu à bousculer ces obstacles, toujours identiques, se mettant en travers de tout effort vers le neuf, l'original, le réel, lâchant les mêmes injures avec la même arrogance, pontifiant, se rengorgeant, dictant des arrêts que plus personne n'écoute, amenant chez nous de l'étranger un flot intarissable de lieux communs, ne donnant d'éloges qu'à ce qui est vieux et à ce qui n'est pas du pays, ayant à son passif ce ridicule d'avoir attaqué tout ce qui a fini par triompher, ayant aussi cette honte d'avoir écrasé des tentatives généreuses et d'avoir étouffé des artistes véritables.

Aussi est-il bon que des protestations viennent affirmer (peu importe le prétexte, que ce soit Coquelin ou Beckmesser), la révolte qui gronde contre cette parodie du bon goût et de la critique, et préparent l'affranchissement définitif qui remettra à son plan ce clan qui se croit appelé à faire la loi, alors que, pétri de préjugés et de mesquineries, il n'a ni les aptitudes, ni les connaissances que commande un pareil rôle devant un public intelligent et libre.

ANTOINE RUBINSTEIN

Ah! l'incomparable artiste! Et qu'il fait oublier, dans ses auditions merveilleuses, tous les pianistes dont la virtuosité séduit, mais dont la personnalité encombrante ne parvient pas à s'effacer.

Il y avait huit ans qu'on n'avait plus entendu Rubinstein à Bruxelles. C'est en 1878, fin mars, qu'il donna, dans cette même salle de la Grande-Harmonie où il était acclamé avant-hier par une foule enthousiaste, ces séances qui sont encore dans la mémoire de tous. Il les termina par un grand concert avec orchestre donné, au commencement d'avril, au théâtre de la Monnaie, où le compositeur apparut à côté du virtuose.

Cette fois, c'est uniquement comme interprète des grands maitres qu'il nous revient. Il a choisi dans la littérature du piano trois grands noms, les plus grands après Jean-Sébastien Bach : Beethoven, Schumann et Chopin. Et, pour chacun d'eux, il a fait un programme complet, exprimant la synthèse de son art.

Beethoven, auquel était consacré la première séance, est représenté par huit sonates, les plus belles. Elles embrassent toute sa vie depuis l'œuvre vingt-septième, l'une des premières, qui date de 1801, jusqu'à la dernière qu'il composa, la célèbre sonate en *ut mineur*, qui porte le nº 111 et parut en 1822. Entre ces deux dates extrêmes, *l'Appassionnata*, écrite en 1804, puis la sonate en *mi mineur* (op. 90) publiée en 1814, l'une des inspirations les plus délicieuses du Maître, et quatre autres, ainsi classées : op. 31 (*ré mineur*), op. 58 (*ut majeur*), op. 101 (*la majeur*), op. 109 (*mi majeur*).

On ne peut imaginer chez l'exécutant interprétation plus parfaite, chez l'auditeur impression plus profonde. Cela dépasse les prévisions, cela déconcerte et rend muet.

Que dire d'un artiste qui unit à la mémoire la plus prodigieuse un mécanisme foudroyant, une puissance de sonorité qui transforme le piano en orchestre; une délicatesse de nuances et de toucher qui n'a jamais été égalée; la plus extraordinaire vélocité et une égalité absolue dans les difficultés techniques les plus ardues!

Les adjectifs admiratifs dont le cliché a servi pour tous les virtuoses que chaque année fait éclore ne peuvent convenir à un artiste de cette envergure. Ils ne peuvent exprimer ce que fait ressentir Rubinstein, — ces frissons d'art, cette joie intime, mystérieuse, immense, que donne seule la sensation d'un chef-d'œuvre.

Et chose merveilleuse, ce virtuose prestigieux n'apparaît qu'au second plan. C'est le musicien qui domine de toute sa hauteur, et écrase le pianiste.

M. Reyer, dans son feuilleton des *Débats*, l'a très justement fait remarquer, en quelques lignes qui résument l'artiste : « Le secret de sa force et de son action sur le public, à ce grand virtuose incomparable, c'est qu'il dédaigne toute virtuosité. Vous ne le verrez préoccupé ni de ses gestes, ni de ses attitudes, ni des évolutions de ses dix doigts; sa seule préoccupation, le seul effort de sa volonté et de son génie, c'est de reproduire fidèlement, lui qui est un maître, la pensée des maîtres qu'il interprète, c'est d'en pénétrer les intentions les plus cachées, c'est de s'incarner en eux-mêmes et de donner l'illusion que l'on entend tour à tour Chopin et Schumann, Schubert et Weber, Mendelssohn et Beethoven. »

Quel enseignement et quel exemple.

LE SALON DES AQUARELLISTES

Ceux-ci sont les anciens de l'Ordre, les vétérans, les véritables Jean-Marie de la goutte d'eau colorée. Il ne faut pas les confondre avec les *Hydrophiles*, ces Vingtistes déguisés, ni avec les *Aquarellistes et Aquafortistes*, qu'une éclipse a récemment dérobés aux observations.

Depuis un quart de siècle, aussitôt que le soleil baise les premiers lilas et que s'épanouissent sur les nappes les radis roses, les asperges en branches et les fraises hâtives, aux murailles du Salon fleurissent les aquarelles de la *Société royale*, en bouquets éclatants. Traditionnellement se fait l'ouverture. Un tapis écarlate roule de marche en marche un large fleuve de sang. La commission, correctement vêtue de noir, gantée de beurre frais et cravatée de blanc, introduit la Cour, et durant toute une après-midi, les présentations, les compliments, les courbettes, les révérences emplissent de réminiscences gerolsteiniennes la petite église consacrée au culte de la peinture à l'eau.

La promenade officielle terminée, les grands larbins rouges remontés sur les carosses, le caquetage mondain éteint, on fait le tour et l'on examine les œuvres.

Le nombre des exposants ne varie guère. Il est de cent en moyenne, comprenant un fort lot d'Italiens, un choix de Hollandais, pas mal de Belges, puis quelques représentants isolés des autres pays civilisés. Les Belges sont immuablement au nombre de quarante. Du moins, ils devraient, aux termes des statuts, ne pas dépasser ce chiffre. En réalité, ils sont plus nombreux.

On remarque, en effet, parmi les membres honoraires « choisis, dit le catalogue, parmi les artistes *étrangers* les plus éminents », MM. Emile Wauters, Charles Verlat, Fernand de Beeckman, Joseph Stevens, Alfred Stevens, Jean Portaels, le major Pecquereau, etc.

Eminents, ces Messieurs, sans doute. Mais étrangers? Nous protestons au nom de la patrie.

Peu nous importe, au surplus, et nous ne chercherons pas querelle à la Société pour cet innocent subterfuge. D'autant moins que parmi les nouvelles recrues qu'on a pu ainsi enrégimenter, il y a quelques personnalités intéressantes.

De la collaboration des membres effectifs et honoraires, naît, chaque année, une exposition qui ne varie que modérément. Le champ donne régulièrement sa moisson, à pleines gerbes. On n'entend, dans ce vallon paisible, ni le crépitement de la fusillade, ni le bruit du canon, qui retentissent ailleurs. Les *Aquarellistes* en sont à leur vingt-sixième année de paix et de prospérité. Le public n'a jamais songé à les discuter, parce qu'ils se sont gardés de heurter les opinions de leurs benoîts admirateurs.

Aussi, la critique peut-elle se borner à signaler l'exposition et à passer outre, en se réservant pour les jours de bataille.

Les remarques que suggèrent, en effet, les neuf dixièmes des œuvres exposées sont dans le domaine public. A quoi bon les répéter? Tout le monde sait que les Italiens ont des malices de singes et qu'ils se servent de leurs pinceaux avec plus d'adresse que les Chinois de leurs baguettes d'ivoire pour manger le riz. Le jongleur le plus étourdissant est, cette année, M. Simoni, Gustave, qui cote quatre mille francs un passe-partout dénommé : *Danse de nègres devant la mosquée de Sidi-Boumédine à Thlemcen* (Algérie). Passe-partout est ici synonyme de tour de passe-passe.

On sait aussi que les peintres hollandais usent d'un procédé

différent, qu'ils empâtent la légèreté de la peinture à l'eau par des épaisseurs de gouache et qu'ils arrivent ainsi à des effets particuliers. On sait qu'ils affectionnent la mélancolie des ciels noirs roulant des nuages opaques sur des moulins éplorés au bord d'un canal, où ils n'ont d'autre ressource pour se distraire que de s'y mirer. Il y a, comme d'habitude, un stock d'aquarellistes néerlandais des deux sexes, répétant consciencieusement la formule adoptée : Mme Bilders-Van Bosse, M. Henkes, M. Weissenbruch, M. Roelofs, M. Poggenbeek, M. Wysmuller, M. Zilcken, qui pourrait faire mieux, M. Vander Waay, M. Stortenbeker, M. Kever, M. Bastert, etc. A remarquer Mlle Bramina Hubrecht, que nous avions déjà signalée à l'attention l'an dernier, et dont le *Vieux Thomas*, virilement peint, à pleine eau, sans le secours de la gouache, est l'une des œuvres captivantes de l'envoi d'outre Moerdijk.

A classer aussi à une place d'honneur le *Troupeau de moutons* de M. Mauve, une jolie page d'un sentiment subtil, vraiment *artiste*, dans la plus belle acception du terme, et certes l'une des œuvres les plus remarquables du Salon.

M. Mauve traîne à sa suite M. Ter Meulen, qui expose un troupeau de moutons semblable au précédent, très habilement pastiché.

Quant aux Belges, nul n'ignore que MM. Uytterschaut, Stacquet, Binjé font de jolis petits paysages et de non moins élégantes petites marines; que M. Lanneau s'est fait une spécialité de dahlias, de roses, de tournesols et de coquelicots; que MM. David et Pierre Oyens trouvent moyen de mettre de l'intérêt dans une casserolle, dans un coin de poële et dans une brosse à dents; que M. Jean Baes excelle à croquer toutes les flèches, tours et tourelles de Belgique; que M. Hubert aime à dessiner les petits soldats et que M. Abry lui fait une concurrence sérieuse; que M. Aelbrecht De Vriendt a une patience incomparable dans ses recherches archéologiques; que M. Hoeterickx, à Londres, et M. Hagemans, à Anvers, ont trouvé une inépuisable source de croquis de rues et de marchés, dont ils rapportent chaque année un déballage important....

Il est, au Salon de cette année, trois artistes dont l'art est plus élevé, et dont les œuvres simples, émotionnantes et fortes dominent la cohue des aquarelles dont le public dit : « C'est ravissant ».

Ces artistes sont MM. Xavier Mellery, Constantin Meunier et Eugène Smits.

Nous parlerons d'eux dans un prochain article. Avec le paysagiste Harpignies, dont nous avons également à entretenir nos lecteurs, ils constituent le réel intérêt du présent Salon.

LE JURY D'ADMISSION (*)

Bongrand se trouvait en continuelle hostilité avec Mazel, nommé président du jury, un maître célèbre de l'école, le dernier rempart de la convention élégante et beurrée. Bien qu'ils se traitassent de chers collègues, en échangeant de grandes poignées de main, cette hostilité avait éclaté dès le premier jour, l'un ne pouvait demander l'admission d'un tableau, sans que l'autre votât un refus. Au contraire, Fagerolles, élu secrétaire, s'était fait l'amuseur, le vice de Mazel qui lui pardonnait sa défection d'ancien élève, tant ce renégat l'adulait aujourd'hui. Du reste, le jeune maître, très rosse, comme disaient les camarades, se montrait pour les débutants, les audacieux, plus dur que les membres de l'Institut; et il ne s'humanisait que lorsqu'il voulait faire recevoir un tableau, abondant alors en inventions drôles, intriguant, enlevant le vote avec des souplesses d'escamoteur.

Ces travaux du jury étaient une rude corvée, où Bongrand lui-même usait ses fortes jambes. Tous les jours le travail se trouvait préparé par les gardiens, un interminable rang de grands tableaux posés à terre, appuyés contre la cimaise, fuyant à travers les salles du premier étage, faisant le tour entier du Palais; et chaque après-midi, dès une heure, les quarante, ayant à leur tête le président armé d'une sonnette, recommençaient la même promenade, jusqu'à l'épuisement de toutes les lettres de l'alphabet. Les jugements étaient rendus debout, on bâclait le plus possible la besogne, rejetant sans vote les pires toiles; pourtant des discussions arrêtaient parfois le groupe, on se querellait pendant dix minutes, on réservait l'œuvre en cause pour la revision du soir; tandis que deux hommes, tenant une corde de dix mètres la raidissaient, à quatre pas de la ligne des tableaux, afin de maintenir à bonne distance le flot des jurés, qui poussaient dans le feu de la dispute, et dont les ventres, malgré tout, creusaient la corde. Derrière le jury marchaient les soixante-dix gardiens en blouse blanche, évoluant sous les ordres d'un brigadier, faisant le tri à chaque décision communiquée par les secrétaires, les reçus séparés des refusés qu'on emportait à l'écart, comme des cadavres après la bataille. Et le tour durait deux grandes heures, sans un répit, sans un siège pour s'asseoir, tout le temps sur les jambes, dans un piétinement de fatigue, au milieu des courants d'air glacés, qui forçaient les moins frileux à s'enfouir au fond de paletots de fourrure.

Aussi la collation de trois heures était-elle la bienvenue : un repos d'une demi-heure à un buffet, où l'on trouvait du bordeaux, du chocolat, des sandwichs. C'était là que s'ouvrait le marché aux concessions mutuelles, les échanges d'influences et de voix. La plupart avaient de petits carnets, pour n'oublier personne dans la grêle de recommandations qui s'ébattait sur eux; et ils le consultaient, ils s'engageaint à voter pour les protégés d'un collègue, si celui-ci votait pour les leurs. D'autres, au contraire, détachés de ces intrigues, austères ou insouciants achevaient une cigarette, le regard perdu.

Puis, la besogne reprenait, mais plus douce dans une salle unique, où il y avait des chaises, même des tables, avec des plumes, du papier, de l'encre. Tous les tableaux qui n'atteignaient pas un mètre cinquante, étaient jugés là « passaient au chevalet », rangés par dix ou douze le long d'une sorte de tréteau, recouvert de serge verte. Beaucoup de jurés s'oubliaient béatement sur les sièges, plusieurs faisaient leur correspondance, il fallait que le président se fachât, pour avoir des majorités présentables. Parfois, un coup de passion soufflait, tous se bousculaient, le vote à main levée était rendu dans une telle fièvre, que des chapeaux et des cannes s'agitaient en l'air au dessus du flot tumultueux des têtes.

Et ce fut là, au chevalet, que *l'Enfant mort* parut enfin. Depuis huit jours, Fagerolles, dont le carnet debordait de notes, se livrait à des marchandages compliqués pour trouver des voix en faveur de Claude, mais l'affaire était dure, elle ne s'emmanchait pas avec ses autres engagements, il n'essuyait que des refus, dès

(*) Zola décrit dans l'*Œuvre* les opérations du jury du Salon. Le morceau que nous reproduisons est d'une observation cruelle, et il est d'actualité.

qu'il prononçait le nom de son ami ; et il se plaignait de ne tirer aucune aide de Bongrand, qui, lui, n'avait pas de carnet, d'une telle maladresse d'ailleurs, qu'il gâtait les meilleures causes par des éclats de franchise inopportuns. Vingt fois Fagerolles aurait lâché Claude, sans l'obstination qu'il mettait à vouloir essayer sa puissance, sur cette admission réputée impossible. On verrait bien s'il n'était pas de taille déjà à violenter le jury. Peut-être y avait-il en outre, au fond de sa conscience, un cri de justice, le sourd respect pour l'homme dont il volait le talent.

Justement ce jour-là, Mazel était d'une humeur détestable. Dès le début de la séance, le brigadier venait d'accourir.

« Monsieur Mazel, il y a eu une erreur hier. On a refusé un hors-concours... Vous savez, le numéro 2,530, une femme nue sous un arbre. »

En effet, la veille, on avait jeté ce tableau à la fosse commune, dans le mépris unanime, sans remarquer qu'il était d'un vieux peintre classique respecté de l'Institut; et l'effarement du brigadier, cette bonne farce d'une exécution involontaire, égayait les jeunes du jury, qui se mirent à ricaner, d'un air provocant.

Mazel abominait ces histoires, qu'il sentait désastreuses pour l'autorité de l'école. Il avait eu un geste de colère, il dit sèchement :

— Eh bien! repêchez-le, portez-le aux reçus. . . . Aussi, on faisait hier un bruit insupportable. Comment veut-on qu'on juge de la sorte, au galop, si je ne puis pas même obtenir le silence!

Il donna un terrible coup de sonnette.

— Allons, messieurs, nous y sommes... Un peu de bonne volonté, je vous prie.

Par malheur, dès les premiers tableaux posés sur le chevalet, il eut encore une mésaventure. Entre autres, une toile attira son attention, tellement il la trouvait mauvaise, d'un ton aigre à agacer les dents; et, comme sa vue baissait, il se pencha pour voir la signature, en murmurant :

— Quel est donc le cochon...?

Mais il se releva vivement, tout secoué d'avoir lu le nom d'un de ses amis, un artiste qui était lui aussi, le rempart des saintes doctrines. Espérant qu'on ne l'avait pas entendu, il cria :

— Superbe!... Le numéro un, n'est-ce pas, messieurs?

On accorda le numéro un, l'admission qui donnait droit à la cimaise. Seulement, on riait, on se poussait du coude. Il en fut très blessé et devint farouche.

Et ils en étaient tous là, beaucoup s'épanchaient au premier regard, puis rattrapaient leurs phrases, dès qu'ils avaient déchiffré la signature; ce qui finissait par les rendre prudents, gonflant le dos, s'assurant du nom, l'œil furtif avant de se prononcer. D'ailleurs, lorsque passait l'œuvre d'un collègue, quelque toile suspecte d'un membre du jury, on avait la précaution de s'avertir d'un signe, derrière les épaules du peintre : « Prenez garde, pas de gaffe, c'est de lui ! »

Malgré l'énervement de la séance, Fagerolles enleva une première affaire. C'était un épouvantable portrait, peint par un de ses élèves, dont la famille, très riche, le recevait. Il avait dû emmener Mazel à l'écart, pour l'attendrir, en lui contant une histoire sentimentale, un malheureux père de trois filles, qui mourait de faim; et le président s'était longtemps fait prier; que diable! on lâchait la peinture, quand on avait faim! on n'abusait pas à ce point de ses trois filles! Il leva la main pourtant seul avec Fagerolles. On protestait, on se fâchait, deux autres membres de l'Institut se révoltaient eux-mêmes lorsque Fagerolles leur souffla très bas :

— C'est pour Mazel, c'est Mazel qui m'a supplié de voter... Un parent, je crois. Enfin, il y tient. Et les deux académiciens levèrent promptement la main et une grosse majorité se déclara.

Mais des rires, des mots d'esprit, des cris indignés éclatèrent; on venait de placer sur le chevalet *l'Enfant mort*. Est-ce qu'on allait maintenant leur envoyer la morgue? Et les jeunes blaguaient la grosse tête, un singe crevé d'avoir avalé une courge, évidemment; et les vieux, effarés, reculaient.

Fagerolles, tout de suite, sentit la partie perdue. D'abord, il tâcha d'escamoter le vote en plaisantant, selon sa manœuvre adroite.

— Voyons, messieurs, un vieux lutteur... Des paroles furieuses l'interrompirent. Ah! non, pas celui-là! On le connaissait, le vieux lutteur! Un fou qui s'entêtait depuis quinze ans, un orgueilleux qui posait pour le génie, qui avait parlé de démolir le Salon, sans jamais y envoyer une toile possible! Toute la haine de l'originalité déréglée, de la concurrence d'en face dont on a eu peur, de la force invincible qui triomphe, même battue, grondait dans l'éclat des voix. Non, non, à la porte!

Alors, Fagerolles eut le tort de s'irriter, lui aussi, cédant à la colère de constater son peu d'influence sérieuse.

— Vous êtes injustes, soyez justes au moins!

Du coup le tumulte fut à son comble. On l'entourait, on le poussait, des bras s'agitaient menaçants, des phrases portaient comme des balles.

— Monsieur, vous déshonorez le jury.

— Si vous défendez ça, c'est pour qu'on mette votre nom dans les journaux.

— Vous ne vous y connaissez pas.

Et Fagerolles, hors de lui, perdant jusqu'à la souplesse de sa blague, répondit lourdement :

— Je m'y connais autant que vous.

— Tais-toi donc! reprit un camarade, un petit peintre blond très rageur, tu ne vas pas vouloir nous faire avaler un pareil navet!

— Oui, oui, un navet! Tous répétaient le nom avec conviction, ce mot qu'ils jetaient d'habitude aux dernières des croûtes, à la peinture pâle, froide et plate des barbouilleurs.

— C'est bon, dit enfin Fagerolles, les dents serrées, je demande le vote.

Depuis que la discussion s'aggravait, Mazel agitait sa sonnette sans relâche, très rouge de voir son autorité méconnue.

— Messieurs, allons, messieurs... C'est extraordinaire, qu'on ne puisse s'entendre sans crier... Messieurs, je vous en prie...

Enfin il obtint un peu de silence. Au fond il n'était pas mauvais homme. Pourquoi ne recevrait-on pas ce petit tableau, bien qu'il le jugeât exécrable? on en recevait tant d'autres!

— Voyons, Messieurs, on demande le vote.

Lui-même allait peut-être lever la main, lorsque Bongrand, muet jusque-là, le sang aux joues, dans une colère qu'il contenait, partit brusquement, hors de propos, lâcha ce cri de sa conscience révoltée :

— Mais, nom de Dieu! Il n'y en a pas quatre parmi nous capables de foutre un pareil morceau!

Des grognements coururent, le coup de massue était si rude, que personne ne répondit.

— Messieurs, on demande le vote, répéta Mazel, devenu pâle, la voix sèche.

Et le ton suffit, c'était la haine latente, les rivalités féroces

sous la bonhomie des poignées de main. Rarement, on en arrivait à ces querelles. Presque toujours, on s'entendait. Mais, au fond des vanités ravagées, il y avait des blessures à jamais saignantes, des duels au couteau dont on agonisait en souriant.

Bongrand et Fagerolles levèrent seuls la main, et *l'Enfant mort*, refusé, n'eut plus que la chance d'être repris lors de la revision générale.

C'était la besogne terrible, cette revision générale. Le jury, après ses vingt jours de séances quotidiennes, avait beau s'accorder deux journées de repos, afin de permettre aux gardiens de préparer le travail, il éprouvait un frisson, l'après-midi où il tombait au milieu de l'étalage des trois mille tableaux refusés, parmi lequels il devait repêcher un appoint pour compléter le chiffre réglementaire de deux mille cinquante œuvres reçues.

Ah! ces trois mille tableaux placés bout à bout, contre les cimaises de toutes les salles, autour de la galerie extérieure, partout enfin, jusque sur les parquets, étendus en mares stagnantes, entre lesquelles on ménageait de petits sentiers filant le long des cadres, une inondation, un débordement qui montait, envahissait le Palais de l'Industrie, le submergeait sous le flot trouble de tout ce que l'art peut rouler de médiocrité et de folie! Et ils n'avaient qu'une séance, d'une heure à sept, six heures de galop désespéré, au travers de ce dédale! D'abord, ils tenaient bon contre la fatigue, les regards clairs; mais, bientôt leurs jambes se cassaient à cette marche forcée, leurs yeux s'irritaient à ces couleurs dansantes; et il fallait marcher toujours, voir et juger toujours, jusqu'à défaillir de lassitude. Dès quatre heures, c'était une déroute, une débâcle d'armée battue. En arrière, très loin, des jurés se traînaient, hors d'haleine. D'autres, un à un, perdus entre les cadres, suivaient les sentiers étroits, renonçant à en sortir, tournant sans espoir de trouver jamais le bout. Comment être justes, grand Dieu? Que reprendre dans ce tas d'épouvante? Au petit bonheur, sans bien distinguer un paysage d'un portrait, on complétait le nombre. Deux cents, deux cent quarante, encore huit, il en manquait encore huit. Celui-là? Non, cet autre! Comme vous voudrez. Sept, huit, c'était fait! Enfin, ils avaient trouvé le bout, ils s'en allaient en béquillant, sauvés, libres!

THÉATRE DE LA MONNAIE

Nous continuons à donner des renseignements statistiques sur l'exploitation du théâtre de la Monnaie.

Abonnements. — On ignore absolument qu'alors que l'abonnement était la première année de la direction Stoumon-Calabrési (1875-76) de fr. 128,824-15, il n'était plus la dernière que de fr. 103,201-16. Ainsi qu'il était dit dans les lettres que nous avons publiées en décembre, il faut le tenir actuellement pour procurant une moyenne de 100,000 francs, en tablant sur les quatre dernières années.

Bals. — Les bals, par contre, ont monté de 26,427 francs à 37,282 francs. Les frais y relatifs, qui étaient de fr. 8,781-40, ne sont descendus qu'à fr. 7,743-50. On peut donc admettre qu'ils rapportaient dans les derniers temps 30,000 francs nets au lieu de 40,000 comme le croyait notre correspondant.

Eclairage. — L'éclairage au gaz est une de ces dépenses que la ville pourrait éviter à la direction en le donnant gratuitement. Elle est considérable: fr. 25,069-74 en 1875-76; fr. 31,091-44 en 1884-85. Il y a eu augmentation lente, mais presque constante.

Chauffage. — Progression de dépenses beaucoup plus forte : fr. 2,750-55 en 1875-76; fr. 7,518-10 en 1884-58.

Droits d'auteur. — Ici progression formidable : fr. 2,197-70 à fr. 32,056-10!!!

Récapitulons : A l'actif, en moins : abonnement 25,000 francs; chauffage 5,000 francs; droits d'auteur 30,000 francs; total 60,000 francs. — En plus : Bals 10,000 francs. — Donc augmentation de charges sur ces seuls articles, en dix années, 50,000 francs. Ajoutez-y la diminution des recettes au guichet, que nous avons signalée dimanche dernier : 50,000 francs. Diminution totale en dix ans sur les points que nous avons examinés 100,000 FRANCS!!!

Nous nous arrêtons là pour le moment. Conclusion : dépenses toujours augmentantes. Recettes diminuantes. Et c'est dans ces conditions que la Ville, qui assurément n'a pas connu ces chiffres, s'est avisée l'an dernier d'ajouter 40,000 francs de charges, et cette année-ci de n'adoucir que faiblement cette mesure d'une inopportunité qui désormais saute aux yeux.

Nous répétons notre formule : IL FAUT 100,000 FRANCS DE PLUS.

Dimanche prochain nous donnerons le coût annuel de la troupe telle qu'elle a existé depuis nombre d'années, c'est-à-dire avec des trous en permanence. Notre conclusion sera plus claire encore.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

AMSTERDAM. Exposition (internationale) d'artistes contemporains organisée par la ville d'Amsterdam. Peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin, lithographie. Du 27 septembre au 30 octobre 1886. Délai d'envoi : 23 août-7 septembre. Frais à charge de l'exposant à l'aller, à charge de la Commission au retour. — Six médailles d'or, chacune de 100 florins. — Jury de sept membres, dont quatre élus par les exposants. Joindre à l'envoi le nom de quatre candidats. — Les jurés ne peuvent concourir pour les médailles. — Renseignements : *Commission exécutive de l'Exposition communale, Amsterdam.* (J. Luden, secrétaire).

BERLIN. Exposition du Centenaire des Salons berlinois. Ouverture, 15 mai. Fermeture, 15 octobre. Renseignements : *Commission de l'Exposition, près la gare de Lehrte, N. W.*

BRUXELLES. — Exposition et concours de la *Société centrale d'architecture.* — Ouverture, 2 mai. Section rétrospective, section contemporaine. Renseignements : *Secrétaire de la Commission organisatrice, rue Royale Sainte-Marie,* 128, *Schaerbeek* (*Bruxelles*).

COURTRAI. — Exposition de tableaux, dessins, gravures, sculptures et lithographies. Du 22 août au 30 septembre. Délai d'envoi : 15 juillet. Renseignements : *L. De Geyne, secrétaire de l'exposition, directeur de l'Académie et de l'école industrielle.*

DUNKERKE. — Exposition (internationale) d'aquarelles, dessins et cartons, pastels, miniatures, émaux et faïences, gravures, lithographies. Du 14 juillet au 22 août. Délai de rigueur: 5 juillet. Adresse: *Exposition des Beaux-Arts, Musée communal, Dunkerke.*

EDIMBOURG. — Exposition (internationale) de l'industrie, des sciences et des arts. — Du 4 mai au 30 octobre 1886. — Mobilier et arts décoratifs, beaux-arts, reproduction d'anciens édifices et de vieilles rues, etc. — Renseignements : *Secrétaire de l'Exposition, Frederick Street,* 18, *Edimbourg.*

FLORENCE. — Concours (offert à tous les artistes résidant en Italie) pour les trois portes de bronze de la façade de Santa-Maria-del-Fiore

(cathédrale). Primes de 4,000 francs pour la porte centrale, de 5,000 francs pour chacune des portes latérales, accordées aux projets choisis (dessin géométrique en clair-obscur, développé au tiers de la grandeur d'exécution). Délai de rigueur : 31 octobre 1866. Siège du comité : *Place du Dôme, 24, Florence.*

GAND. — Exposition (internationale) de la Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts. Du 15 août au 24 octobre. Délai d'envoi : 18 juillet. *Secrétaire de la commission directrice : M. Ferd. Vander Haeghen.*

MILAN. — Concours (international) pour la reconstruction de la façade de la Cathédrale (le Dôme) en harmonie avec le style du monument. — S'adresser, pour le programme, à l'hôtel de ville de Bruxelles, bureaux de la 6e division, de dix à quatre heures.

NAMUR. — Exposition du *Cercle artistique et littéraire.* Du 20 juin au 15 juillet. Renseignements : *M. J. Trepagne, secrétaire.*

A propos de notre *Memento*, un abonné nous demande d'y renseigner, en même temps que les concours artistiques, les concours littéraires. Nous nous rendrons volontiers à son désir et prions en conséquence les sociétés littéraires, cercles, associations, etc., qui les organisent de nous faire parvenir régulièrement leurs programmes.

PETITE CHRONIQUE

On lit dans *le Journal des Tribunaux* :

Celui de nos rédacteurs qui a écrit l'article intitulé : *Chiennes d'Enfer*, dirigé contre le reportage effréné et mauvais qui a enlevé toute influence au journalisme en Belgique, a été, à ce sujet, pris à partie dans un de ces Premiers-Molenbeck dont *les Nouvelles du Jour* ont la spécialité.

Désirant connaître l'auteur de ces amabilités qui se dissimulait sous un pseudonyme, il a écrit dans ce but au directeur du journal.

Voici la plaisante réponse qui fut faite à cette invitation : Veuillez passer au bureau, on vous renseignera.

Ah ! que non. Il faut d'abord savoir si le particulier vaut le déplacement. Un gaillard vous éclabousse, caché sous une grille d'égout, et quand on lui demande son nom, il crie : Descendez voir.

On ne se risque en certains lieux qu'avec la certitude d'y trouver ce que l'on cherche. La belle aubaine que ce serait de dénicher un cuistre où l'on voulait trouver un homme.

Ce n'est pas la première fois qu'en conjoncture journalistique analogue on a pu chanter le refrain :

Attendez-les sous l'orme,
Vous attendrez longtemps.

La dernière séance de la Société des concerts du Conservatoire de Liège a brillamment clôturé la saison.

L'orchestre a fait entendre, sous la direction de M. Radoux, la symphonie en *ut* de Beethoven, l'ouverture de *Benvenuto Cellini* et les *Danses villageoises*, de Grétry. Exécution colorée et vraiment artistique.

Comme solistes, on a applaudi Mlle Cécile Mézeray, dont la voix charmante et la grâce ont conquis d'emblée la ville de Liège, et M. César Thompson, l'impeccable virtuose, dont le succès, dans le concerto de Beethoven, a été considérable.

Une œuvre de M. Radoux figurait au programme, un *Te Deum* pour soli, chœurs et orchestre, composition d'un grand caractère, écrite avec une connaissance approfondie des masses chorales. Le *Salvum fac populum* a particulièrement été apprécié par le public. Les solistes, MM. Verhees et Davreux, Mme Fick-Wéry et Grégoire ont contribué à donner à cet ouvrage une excellente interprétation.

Le *Piano-recital* donné à Mons par M. Camille Gurickx a pleinement réussi. Les journaux sont unanimes à louer le style, le mécanisme, le jeu brillant et très personnel de l'artiste, la sûreté et la vigueur de ses attaques, ainsi que sa sonorité.

M. Louis Cardon a publié en une élégante plaquette tirée à très petit nombre la notice biographique sur Alfred Stevens qui a paru dans *la Fédération artistique* du 3 avril 1886. Cette petite curiosité est en vente à l'imprimerie de Kuzsnich, 29, rue Vander Haeghen, au prix de cinq francs.

C'est demain, lundi 3 mai, qu'aura lieu, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie, le dernier concert populaire de la saison. Nous en avons déjà fait connaître le programme, exceptionnellement bien composé : Premier acte de *Tristan et Iseult*, Marche de Walhall (*Rheingold*), L'oiseau de la forêt (*Siegfried*), Scène des filles du Rhin (*Götterdämmerung*) et Chevauchée des Valkyries (*La Valkyrie*).

Mme Vanda van der Meere nous prie d'annoncer qu'elle donnera le vendredi 7 mai, à la salle Marugg, une seconde soirée musicale.

Pour le 10 mai, l'Union des jeunes compositeurs, qui a déjà donné cet hiver deux très intéressants concerts, prépare une audition à orchestre d'œuvres de ses membres. Outre la cantate *Breydel et de Coninck*, de M. Léon Dubois, le programme de cette soirée porte une *Suite pour orchestre*, de M. Léon Jehin, une *symphonie*, de M. Jan Blockx, un *poème symphonique, Cantique des Cantiques* pour soli, chœur et orchestre, de M. Degreef, un *Prélude et Andante*, de M. Agniez, enfin une partition complète de musique de scène, introduction et entr'actes pour le drame *Patrie*, de Sardou. Voilà une tentative à encourager et qui piquera, certes, la curiosité de tous ceux qui s'intéressent à l'avenir de la jeune école belge de musique.

M. J. Massenet travaille, en ce moment, un opéra dont le sujet est tiré du *Werther*, de Gœthe. C'est M. Paul Milliet, le librettiste d'*Hérodiade*, qui lui a fourni le poème de cet opéra sentimental et romantique.

Bruxelles, — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 19 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 MAI 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'ŒUVRE D'ART

Xavier Mellery, Constantin Meunier, Eugène Smits : ces trois noms, disions-nous dans notre analyse du Salon des Aquarellistes, constituent le réel intérêt de l'exposition.

C'est à eux que revient, après la fatigue des papillonnantes images qui irritent la rétine, le spectateur attentif, curieux de pénétrer l'au-dedans des choses. Dans trois expressions différentes, dissemblables par la facture, par le sentiment et par le genre de sujets, ils réalisent, dans sa plus belle et sa plus noble acception, l'idée d'une ŒUVRE D'ART.

De loin, ce mot flamboie sur le cadre. Impossible de confondre Mellery, Meunier et Smits parmi la foule des peintres qui ont simplement du talent, dont on vante la finesse de coloris, la distinction, la délicatesse, la facture habile.

Il y a beaucoup d'hommes de talent en Belgique. Les artistes sont rares, nous entendons : les artistes qui font ŒUVRE D'ART. Aux Aquarellistes, on en peut compter à coup sûr trois. Et ces trois artistes, on les croirait réunis tout exprès pour prouver à quel point la question d'écoles, de tendances, de réalisme, de romantisme, d'impressionnisme, de mode, de vogue, est étrangère au résultat souhaité.

Dans la formidable production que l'activité incessante des ateliers jette chaque jour dans la circulation, à quel caractère reconnaît-on l'œuvre d'art ? A ce qu'au lieu de la sensation fugitive que provoquent les reproductions quelconques d'une scène, d'une figure ou d'un paysage, l'œuvre d'art fait éprouver une émotion intense, forte et durable, dont le souvenir, loin de s'éteindre quand l'œuvre n'est plus sous les yeux, grandit au contraire et laisse dans la mémoire un sillon lumineux.

Faites-en l'expérience. De la multitude des Wathman de tous formats et de toutes couleurs qui tapissent actuellement le bâtiment des Beaux-Arts, évoquez le souvenir des quelques pages devant lesquelles vous avez ressenti une impression aiguë. Celles-là sortiront des rangs, s'avanceront, grandiront, s'imposeront autoritairement. Ce seront de véritables œuvres d'art.

Quel est donc le philtre mystérieux que possèdent certains hommes pour faire vivre ainsi de la vie intense de l'Art les productions de leur cerveau ? Quelle est la formule algébrique qui, scrupuleusement suivie, donne sans faute la solution désirée ? Est-ce en s'approchant le plus possible de la nature, en en pénétrant les secrets en l'exprimant dans sa réalité adéquate qu'on atteindra le plus sûrement le but ? Est-ce, au contraire, en s'en éloignant, en éliminant de la vision qu'elle provoque tout ce qui s'écarte de la beauté idéale entrevue par quelques organisations spéciales ?

Faut-il rechercher la clarté, la grâce, la gaîté? Est-il préférable de se cantonner dans une harmonie assourdie et terne, de se complaire dans l'austérité recueillie de la vie?

Questions oiseuses. Jamais nous n'avons senti plus vivement qu'en présence des aquarelles de Mellery, de Meunier et de Smits la vérité de cet aphorisme, dont nous nous sommes servi si fréquemment : *En art, pas de théorie. Il n'y a pas de système qui n'ait été démenti par un chef d'œuvre.*

Mellery peint, d'après nature, une famille de rempailleurs de chaises. L'homme est à son travail, dans une échoppe. Il sourit à sa compagne, qui s'en va, un enfant dans chaque main et un échafaudage de chaises sur la tête, porter à la pratique l'ouvrage achevé. C'est tout. La composition est noire, triste. Sur le groupe pèse le silence morne des villes de province. On pressent que les dalles en pierre bleue du trottoir vont résonner sous les pas traînants de la bonne femme : clic, cloc, clic. Et l'intensité du sentiment est telle qu'il est impossible d'oublier le regard du rempailleur de chaises, et que la suggestion de tout un petit monde humble, ignoré, souffrant, laborieux vous poursuit d'obsédantes visions.

Ou bien il juche sur un des escaliers de bois de l'île de Marken une petite fille, comme au haut d'un mât une vigie. Ou encore, devant une maison aux lignes géométriques, goudronnée, vernie, la porte passée au vert pomme, telle que seuls les Markenois en construisent, il campe, adossés à une balustrade, le promis et la promise; elle, rougissante, sérieuse, recueillie, lui, caressant, insinuant, tous deux enveloppés de la sérénité rayonnante des amours rustiques.

Ces œuvres qui déroutent par leur coloris, par la minutie invraisemblable du dessin, n'en font pas moins éprouver des sensations profondes, vivaces, durables. Ce sont, dans toute la force du terme, des œuvres d'art.

Tout autre est Meunier, dont les études du pays borain, qui suffiraient seules à lui assurer la gloire, ont même puissance, même grandeur, même pénétration. La jeune hiercheuse qui se détache sur la sanglante chevauchée des toitures du coron, tandis qu'à l'horizon, sous un ciel lamentable, se dressent menaçantes les cheminées de l'usine, raconte plus éloquemment que tous discours, dissertations, études et déclamations, la misère qui dévore les contrées du charbon. Elle fait percevoir les rumeurs qui, de temps en temps, éclatent comme un roulement de tonnerre. L'impression qu'elle fait naître est saisissante. Et pourtant, quoi de commun entre la patte emportée et rapide de Meunier, les coups de pinceaux dont il sabre ses œuvres, ses violences de coloration, et l'art de Mellery, qui a au service d'un œil de gothique la patience d'un primitif.

Et Eugène Smits! Voyez son *Affaire de famille*, sa *Tête d'étude* encapuchonnée de noir sur un fond grenat, la jolie et poétique composition qu'il intitule : *Regard dans la campagne*. Ces séduisantes jeunes femmes, dont les vêtements rappellent soit Florence, soit l'Andalousie, n'ont d'autre mission, semble-t-il, que de faire mouvoir des formes harmonieuses dans la joie de l'air. Elles sont très peu réelles. Le réalisme, l'impressionnisme n'ont rien à voir en l'occurence. D'autre part, elles n'ont rien de commun ni avec le génie concentré, impeccable, de Mellery, ni avec l'art de Meunier, dans lequel fermentent toutes les douleurs, toutes les souffrances, toutes les hontes sociales.

Et malgré cela, les aquarelles de Smits sont de fort belles œuvres d'art, d'un art en surface, touchant à la décoration, mais d'un goût parfait et d'une délicatesse charmante.

Clôturons ces observations. Puissent-elles faire comprendre, en même temps qu'elles affirment notre admiration pour quelques artistes dont nous sommes heureux de vanter la maîtrise, qu'il est absurde de vouloir renfermer l'art dans une expression déterminée.

L'éducation pernicieuse que notre génération a reçue, tant au point de vue artistique qu'au point de vue littéraire, comme nous le faisions récemment encore remarquer à propos de poèmes d'Homère, si étrangement travestis par les pédants chargés de les expliquer, est la cause de ce préjugé qui porte, en général, les hommes à n'admettre qu'un art déterminé et à combattre à outrance tout ce qui s'en éloigne. Sachons nous garder de ces excès. Mais réservons nos éloges pour les manifestations artistiques dans lesquelles luit la flamme artistique. Celles-là seules méritent de fixer l'attention.

THÉORIE DE L'APPLAUDISSEMENT

Il s'est produit aux admirables concerts de Rubinstein, avec la persistance et la surdité de la sottise, un spectacle ridicule.

Le Maître a exécuté trois séries d'œuvres choisies et groupées avec un tact artistique parfait, de façon à amener par leur déroulement une impression d'ensemble grandissante, grandissante jusqu'à l'épanouissement complet, donnant à l'auditeur, qui eût pu se recueillir, une jouissance harmonique presque surhumaine, une pleine compréhension des trois hommes de génie qu'il s'agissait de révéler dans des conditions qui, jusqu'ici, n'avaient jamais été atteintes : vraies gammes chromatiques faisant passer et frissonner les âmes sur les claviers héroïques et merveilleux de Beethoven, de Schumann et de Chopin.

Le bon sens et le bon goût commandaient de se laisser faire, d'écouter sans souffler et pieusement, de s'envoler

en silence sur les ailes de cette harmonie divine, d'en subir le magnétisme prodigieux comme en un rêve, comme dans la mort quand tout se tait pour ne plus laisser qu'une illusion, celle du départ vers les sphères infinies.

Or, il s'est trouvé là une horde d'imbéciles, ou plutôt de sauvages, qui, entre chaque morceau, entre chaque grain de ce rosaire en lequel Rubinstein mettait un de ses hymnes fervents de musicien incomparable, ont déchaîné la meute discordante de leurs applaudissements ineptes. Oui, il y a eu deux cents Peaux-Rouges qui n'ont pas eu le sentiment que le tapage de la claque était la plus odieuse réponse à l'harmonie des sons, et qu'il survenait là comme une échappée de pestilences entre les plats fins d'un repas bien ordonné.

Il fallait voir les efforts de l'artiste pour comprimer ces incongruités. A peine finissait-il un morceau qu'il en entamait un autre, jetant à poignées les notes sur le roulement de mains qui s'ébrouait, comme on jette un seau d'eau sur un incendie qui commence. On sentait qu'il eût voulu crier : Silence dans la ménagerie! Occupé à faire rentrer ces bruits dans leur néant, il apparaissait involontairement tel qu'un écolier qui repousse des hannetons dans leur boîte. On voyait qu'il pensait, avec cette brutalité légitime dont les artistes sont coutumiers devant les âneries bourgeoises : « Mais, crétins, ne comprenez-vous pas que ce vacarme est stupide venant comme conclusion des mélodies profondes que je vous ai fait entendre. Vous êtes des chiens aboyant à la musique. Tenez-vous tranquilles, nom de... ! »

Mais non, joyeux et inconscients, les bonshommes et les petites femmes reprenaient et leur charivari retentissait ignoble et bête.

Richard Wagner, le premier auteur d'un code de police artistique, avait strictement prescrit qu'on ne pourrait applaudir ses œuvres qu'après exécution complète, et il faisait jeter à la porte du théâtre de Bayreuth où il était souverain maître, le malheureux novice qui se rendait coupable de scandale en interrompant un acte par un battement de mains ou une exclamation. L'inconvenance d'un pareil bruit lui apparaissait aussi forte, disait-il, *qu'un...... pet dans un dîner de cour*.

L'immortel révélateur de tant de vérités artistiques, cette fois encore avait raison. Il faut s'accoutumer, et surtout accoutumer les artistes, assoiffés de louanges et pourris de cabotinage, à plus de sens commun et à plus de dignité.

N'est-il pas comique et étrange que, pour exprimer le plaisir que causent des bruits harmonieux, on se livre incontinent à des bruits vulgaires? Quand on a l'heureuse chance de voir paraître un beau visage de femme, montre-t-on son enthousiasme par des grimaces? Répond-on à des caresses par des coups? Jamais amant a-t-il interrompu les baisers de sa maîtresse par des giffles? Vraiment, quand on réfléchit à ce bizarre usage, on se demande si ce n'est pas un vestige de cette animalité primitive dont, au dire de Darwin, des traces se maintiennent dans les civilisations les plus raffinées.

Il serait, certes, difficile d'empêcher les foules de manifester leur admiration et leur enthousiasme par des hurlements et des frappements. Il y a en elles un besoin bestial de s'esclaffer en un affreux vacarme dès qu'elles se sentent remuées par des sentiments héroïques. Elles se livrent alors à des vociférations et à des gesticulations analogues aux hennissements et aux pétarades des étalons auxquels on ouvre l'écurie. Soit. Subissons ces infirmités. Mais modérons-les et tâchons, en gens bien élevés du XIXe siècle, de ne partir en ces fusées qu'au moment opportun. Permettons aux œuvres de se manifester sans être en pleine exécution sabrées par ces charges, fauchées par ces grêles, déclanchées par ces tremblements. Et surtout n'appliquons pas à un Maître comme Rubinstein, le régime des applaudissements par rasades répétées auquel nous ont accoutumés, fort misérablement, nos chanteurs et nos chanteuses d'opéra, ces gloutons féroces, ces insatiables voraces, enragés de vanité puérile.

THÉATRE DE LA MONNAIE

MM. Joseph Dupont, chef d'orchestre, et Lapissida, régisseur depuis longues années du théâtre de la Monnaie, en ont été nommés directeurs par le conseil communal.

La chose a été parfaitement accueillie par le public. Ces messieurs ont, en effet, de nombreuses sympathies dans le monde bruxellois. Ils ont l'habitude de notre première scène, connaissent apparemment tous les détails de son administration et ont des mérites artistiques incontestés.

Ils n'ont obtenu d'avantages pécuniaires autres que ceux dont nous avons discuté l'importance dans notre dernier numéro, que la restitution du subside complémentaire de 15,000 francs que la ville faisait à la direction Stoumon et Calabresi pour couvrir en partie l'augmentation des droits d'auteurs.

Dans ces conditions, l'entreprise est hardie et commande, de la part du public, beaucoup de bienveillance, dans les premiers temps surtout, à l'occasion du recrutement de la troupe et des remaniements presque toujours désastreux, que trop de rigueur lors des débuts occasionnent. On juge chez nous, presque toujours dès le premier soir, parfois même dès le premier morceau. C'est fort téméraire et peu raisonnable. Les artistes du chant sont d'une impressionnabilité excessive ; ils arrivent à Bruxelles avec des craintes exagérées sur la sévérité de nos auditeurs, ils changent de climat et leurs cordes vocales en souffrent ; ils sont donc généralement dans des conditions mauvaises pour se faire apprécier. La patience et la réserve s'imposent. La nécessité de remplacer, d'engager alors presque au hasard, de payer d'avance sans que cela serve à quelque chose, est fréquemment l'origine des crises dans l'exploitation. Même quand le désastre n'arrive qu'au cours de la saison, il a le plus souvent pour cause ces embarras des premiers mois. Avec quelque sagesse et quelque impartialité on l'éviterait.

Nous donnons aujourd'hui le tableau de la troupe pendant les dix avant-dernières années. Nous laissons 1885-86 de côté à raison de son caractère anormal. Il en est de même de l'année du cinquantenaire 1880-81, que nous avons déjà à diverses reprises signalée comme exceptionnelle.

Nous tirerons dimanche prochain des conclusions de ces chiffres auxquels nous en ajouterons quelques autres aussi intéressants.

THÉATRE ROYAL

APPOINTEMENTS DE LA TROUPE. —

1875-1876		1876-1877		1877-1878		1878-1879		1879-1880	
Ténors		**Ténors**		**Ténors**		**Ténors**		**Ténors**	
Sylva	fr. 7,000	Tournié	fr. 8,000	Tournié	fr. 8,000	Tournié	fr. 8,000	Sylva	fr. 9,500
Warot	» 5,600	Bertin	» 2,600	Bertin	» 3,000	Rodier	» 3,500	Massart	» 600
Bertin	» 2,200	Pellin	» 1,200	Lefebvre	» 1,350	Lefebvre	» 1,350	Rodier	» 3,500
Hurt Libert	» 1,400	Lemercier	» 500	Lemercier	» 500	Guérin	» 600	Lefebvre	» 1,350
Guérin	» 600	Guérin	» 600	Guérin	» 600	Voulet	» 500	Voulet	» 500
Listellier	» 500							Guérin	» 600
								Masson	» 250

1875-1876		1876-1877		1877-1878		1878-1879		1879-1880	
Barytons		**Barytons**		**Barytons**		**Barytons**		**Barytons**	
Devoyod	fr. 5,000	Devoyod	fr. 5,500	Devoyod	fr. 5,500	Couturier	fr. 3,000	Devoyod	fr. 4,000
Morlet	» 1,500	Morlet	» 1,600	Guillen	» 1,350	Soulacroix	» 1,000	Soulacroix	» 1,200

1875-1876		1876-1877		1877-1878		1878-1879		1879-1880	
Basses		**Basses**		**Basses**		**Basses**		**Basses**	
Echetto	fr. 2,200	Montfort	fr. 1,500	Quirel	fr. 800	Gresse	fr. 1,300	Gresse	fr. 1,600
Neveu	» 1,800	Dauphin	» 1,500	Dauphin	» 1,800	Dauphin	» 1,800	Dauphin	» 2,000
Chappuis	» 500	Chappuis	» 550	Chappuis	» 550	Chappuis	» 550	Chappuis	» 550
Mechelaere	» 550	Mechelaere	» 550	Mechelaere	» 550	Mechelaere	» 550	Lonati	» 400

1875-1876		1876-1877		1877-1878		1878-1879		1879-1880	
Chanteuses		**Chanteuses**		**Chanteuses**		**Chanteuses**		**Chanteuses**	
Bernardi	fr. 2,500	Fursch-Madier	fr. 5,000	Fursch-Madier	fr. 5,000	Fursch-Madier	fr. 5,000	Fursch-Madier	fr. 5,000
Renaux	» 500	Bernardi	» 2,000	Bernardi	» 2,000	Bernardi	» 2,000	Duvivier	» 1,000
Hamaekers	» 4,000	Hamaekers	» 4,000	Hamaekers	» 4,000	Hamaekers	» 3,000	Rebel	» 1,200
Dérivis	» 4,000	Dérivis	» 4,600	Blum	» 1,200	Vaillant	» 1,800	De Vries	» 3,500
Reine	» 2,000	Renaux	» 500	Lurix	» 800	Warnots	» 1,800	Warnots	» 2,000
Delanoux	» 300	Luigini	» 900	Ismael	» 500	Lonati	» 1,000	Lonati	» 1,200
Ismael	» 500	Richard	» 300	Redouté	» 1,800	Dupouy	» 400	Ismaël	» 500
Vandenberghe	» 1,500	Ismael	» 500			Ismaël	» 500	Deschamps	» 1,000
		Tostanie	» 600					Stella Corva	» 400
		Blum	» 1,200						

1875-1876		1876-1877		1877-1878		1878-1879		1879-1880	
Danseurs		**Danseurs**		**Danseurs**		**Danseurs**		**Danseurs**	
Lamy	fr. 825	Hansen	fr. 550	Hansen	fr. 500	Hansen	fr. 500	Poigny	» 550
Duchamps	» 275	Poigny	» 500	Poigny	» 550	Poigny	» 550	Duchamps	» 300
		Duchamps	» 275	Duchamps	» 300	Duchamps	» 300		

1875-1876		1876-1877		1877-1878		1878-1879		1879-1880	
Danseuses		**Danseuses**		**Danseuses**		**Danseuses**		**Danseuses**	
Lamy	fr. 1,350	David	fr. 2,000	Ricci	fr. 700	Cora, Adriana	fr. 1,000	Gedda	fr. 850
Viale	» 850	Zuliani	» 500	Viale	» 950	Viale	» 950	Bartholetti	» 875
Mauri	» 475	Viale	» 850	Zuliani	» 500	Zuliani	» 500	Esselin	» 500
Zuliani	» 500	Mauri	» 475	Pontebillo	» 475	Ferrario	» 500	Francesca	» 450
								Dewitte	» 200
Total par année :	fr. 48,425	Total par année ;	fr. 48,850	Total par année :	fr. 43,275	Total par année :	fr. 41,950	Total par année :	fr. 45,575

DE LA MONNAIE

PÉRIODE DÉCENNALE DE 1875 A 1886

1880-1881

Ténors		
Sylva	fr.	9,500
Massart	»	1,500
Rodier	»	4,000
Lefebvre	»	1,350
Voulet	»	500
Guérin	»	600
Masson	»	250
Barytons		
Devoyod	fr.	4,500
Soulacroix	»	1,500
Basses		
Gresse	fr.	1,800
Dauphin	»	2,000
Chappuis	»	550
Lonati	»	550
Chanteuses		
Fursch-Madier	fr.	5,000
Duvivier	»	1,400
Rebel	»	1,800
Bosman	»	500
Heirwegh	»	350
Lonati	»	1,500
Ismaël	»	500
Deschamps	»	1,200
Danseurs		
Poigny	»	550
Duchamps	»	325
Danseuses		
Gedda	fr.	850
Ricci	»	700
Esselin	»	500
Valain	»	500
Total par année :	fr.	44,275

1881-1882

Ténors		
Vergnet	fr.	8,000
Massart	»	2,500
Rodier	»	4,000
Joannes	»	1,400
Mansuède	»	150
Guérin	»	600
Barytons		
Manoury	fr.	3,500
Soulacroix	»	1,800
Fontaine	»	450
Basses		
Gresse	fr.	1,800
Dauphin	»	2,000
Chappuis	»	550
Chanteuses		
Hamaekers	fr.	2,000
Duvivier	»	2,000
Calvé	»	700
Rabany	»	1,800
Deschamps	»	1,000
Bosman	»	1,000
Lonati	»	1,500
Hervey	»	400
Ismaël	»	500
Danseurs		
Poigny	fr.	575
Duchamps	»	325
Danseuses		
Gedda	fr.	900
Ricci	»	700
Gedda	»	500
André	»	350
Total par année :	fr.	41,000

1882-1883

Ténors		
Jourdain	fr.	4,500
Massart	»	3,000
Rodier	»	4,000
Delaquerrière	»	1,300
Mansuède	»	175
Guérin	»	600
Barytons		
Devriès	fr.	3,000
Soulacroix	»	2,000
Boussa	»	1,300
Basses		
Gresse	fr.	2,400
Dauphin	»	2,000
Chappuis	»	550
Chanteuses		
Duvivier	fr.	3,500
Hamaekers	»	1,800
Deschamps	»	1,200
Calvé	»	1,200
Bosman	»	1,200
Begond	»	600
Legault	»	500
Lonati	»	1,500
D'Argent	»	300
Ismaël	»	500
Magari	»	250
Danseurs		
Poigny	fr.	575
Duchamps	»	325
Danseuses		
Gedda	fr.	900
Ricci	»	700
Gedda	»	500
Giselle	»	450
Total par année :	fr.	40,825

1883-1884

Ténors		
Jourdain	fr.	4,500
Massart	»	3,000
Rodier	»	4,000
Delaquerrière	»	1,400
Goffoel	»	350
Mansuède	»	200
Guérin	»	600
Barytons		
Devriès	fr.	3,500
Soulacroix	»	2,000
Boussa	»	450
Renaud	»	250
Basses		
Gresse	fr.	2,400
Schmitt	»	400
Chappuis	»	550
Chanteuses		
Arnaud	fr.	3,000
Caron	»	1,100
Hamaekers	»	1,800
Deschamps	»	1,500
Bosman	»	1,500
Legault	»	1,200
Begond	»	600
Ismaël	»	500
Magari	»	325
Danseurs		
Poigny	fr.	575
Duchamps	»	325
Danseuses		
Rossi	fr.	1,500
Ricci	»	700
Rossi	»	500
Pastora	»	500
Total par année :	fr.	39,225

1884-1885

Ténors		
Jourdain	fr.	5,000
Verhees	»	3,500
Rodier	»	4,000
Delaquerrière	»	1,800
Voulet	»	400
Disy	»	250
Guérin	»	600
Barytons		
Seguin	fr.	3,500
Soulacroix	»	2,200
Renaud	»	500
Basses		
Gresse	fr.	2,500
Durat	»	1,000
Schmitt	»	700
Frankin	»	375
Chappuis	»	550
Chanteuses		
Caron	fr.	3,000
Hamman	»	2,300
Deschamps	»	1,500
Bosman	»	1,700
Legault	»	1,350
Verheyden	»	500
Ismaël	»	500
Foulon	»	250
Vaillant	»	3,500
Danseurs		
Poigny	fr.	575
Duchamps	»	325
Danseuses		
Lamy	»	1,000
Ricci	»	700
Magliano	»	450
Pastora	»	500
Total par année :	fr.	45,025

L. TRÉZENIK.

Proses décadentes et les Gens qui s'amusent,
Paris, Giraud.

Deux volumes de M. Trezenik ont paru presqu'en même temps : *les Proses décadentes* et *les Gens qui s'amusent.*

M. Trezenik, rédacteur en chef de *Lutèce*, semble élire sa place dans ce groupe de jeunes écrivains qu'on a baptisés *décadents.* Le mot est déjà bien vieux. La chose a-t-elle existé? Certes, nous a-t-il fallu souvent nous servir de ce terme dans nos critiques pour nous faire comprendre; mais, en réalité, la décadence est-elle possible et ne faut-il pas toujours se souvenir de ces lignes d'Hugo?

« Ces mots si souvent employés même par les lettrés : *décadence, renaissance*, prouvent à quel point l'essence de l'art est ignorée. Les intelligences superficielles, aisément esprits pédants, prennent pour renaissance ou décadence des effets de juxtaposition, des mirages d'optique, des événements de langues, des flux et des reflux d'idées, tout le vaste mouvement de création et de pensée d'où résulte l'art universel...

« Il n'y a de phénomènes vus que du point culminant; et, vue du point culminant, la poésie est immanente. Il n'y a ni hausse ni baisse dans l'art. Le genre humain est toujours dans son plein... Non! ni décadence ni renaissance, ni plagiat ni répétition, ni redite. Identité de cœur, différence d'esprit, tout est là. »

M. Trezenik n'a, je crois, qu'un système, c'est d'écrire le moins mal possible sur des sujets peu banals. Sa langue est claire, nette; elle ne se risque que rarement dans un tour bizarre et inédit; elle a ferme allure, bon pas et bon rythme. Rien d'invertébré ni de cahotant, mais aussi rien de particulièrement curieux comme certain style de quelques tout jeunes Français très obstinés aux infimes délicatesses des phrases musicales.

M. Trezenik narre avec intérêt. Il présente les choses à leur plan, au moment voulu, avec le relief nécessaire. Ce qu'il redoute avant tout, c'est le déjà dit. Certes, ne le tourne-t-il point toujours. Bien des contes indiquent des situations de début mille fois étudiées, mais, sitôt une brève exposition faite, les cartes sont changées, les aperçus nouveaux sont dévoilés et les analyses inattendues apparaissent. Un net exemple, c'est : *le Cocu*, des *Gens qui s'amusent.*

L'art de M. Trezenik est très moderne. Il observe avec une attention sceptique et cruelle, il n'admet aucune réticence et ne s'emporte rarement. Il dit indifféremment le bien et le mal, le propre et le pas propre. Avant tout, il étudie le monde bourgeois, ce monde tranquillement criminel et calmement horrible, derrière le paravent des bonnes manières et des conventions. C'est sur lui qu'il seringue à bonne place toute son ironie. Lisez *Madame Jasquin, la Voix du sang* et *Mariage de raison.* La première étude est froidement sinistre. Parfois la note est forcée; à preuve, *Le secret de petite sœur* dont la fin est ratée parce que l'étude est factice.

Nous préférons le style des *Proses décadentes* à celui des *Gens qui s'amusent.* Celui-ci est d'une uniformité et d'un laisser aller entier, celui-là varie souvent de sujet à sujet, se moule au sentiment à faire naître, se lie à l'émotion. Dans la nouvelle qui est, je crois, intitulée *le Cocher* et qui raconte un automédon flegmatiquement assassin d'une petite vieille qu'il écrase « sans le faire exprès, dit il, mais avec une savante et astucieuse malice », la phrase est rapide, angoissée, dramatique, toute vibrante de la sensation à transmettre.

Kees Doorik, par Georges Eekhoud (édition définitive). — Bruxelles, Kistemaeckers, 1886.

Nous signalons à l'attention des bibliophiles et des artistes la coquette édition dans laquelle M. Georges Eekhoud vient de faire paraître son superbe roman de mœurs campinoises. L'ouvrage forme deux petits volumes in-18 sur papier fort. Le premier contient le livre premier, *la Ferme blanche*, le second les livres deuxième et troisième, *la Kermesse de Putte* et *les Gansrijders.* C'est charmant. Presque trop charmant, car le format, la dimension du caractère paraissent devoir s'accommoder mieux d'un bréviaire d'amour que d'une rude étude qui a pour épigraphe :

Nous arrivons de Tord-le-cou
Wou! Wou!

Le 20 de ce mois paraîtra chez Mme Ve Monnom (Callewaert père), le nouveau volume de M. Georges Eekhoud : *Les Milices de Saint-François.*

LE QUATRIÈME CONCERT POPULAIRE

Tristan et Yseult. Fragments de l'*Anneau du Nibelung.*

Le critique musical de *la Gazette* a découvert quelques lueurs dans le premier acte de *Tristan et Yseult* que les Concerts populaires ont audacieusement inscrit à leur dernier programme. Il a approuvé une chanson de matelot, deux ou trois entrées de chœurs, un final émouvant, auquel il reproche de ne durer que deux minutes.

Cela rappelle, mot pour mot, l'appréciation que faisaient, à l'époque des premières auditions de la neuvième symphonie de Beethoven, les cuistres du temps. Ils daignaient y apercevoir quelques lueurs.

Pauvres gens! Si leur instinct musical ne les sert pas suffisamment pour leur éviter le ridicule d'être culbutés par l'œuvre contre laquelle ils se démènent, que ne prennent-ils pour guides les leçons que leur administre l'histoire? Elle est là, fouet levé, la terrible matrone, prête pour la fessée. A chaque évolution de l'Art, c'est une dégelée nouvelle qui s'abat. Et malgré cela, le phénomène est constant, la critique ne manque jamais de sujets zélés qui tendent complaisamment... la face.

Il sera curieux de relire dans dix ans, quand seront définitivement assis les principes du drame lyrique dont *Tristan* est, jusqu'à ce jour, l'expression la plus complète, les âneries qui ont été débitées, écrites et imprimées à l'occasion de ce premier acte.

Tristan, le cri d'amour le plus passionné, le plus perçant qui soit sorti d'une poitrine de poète; *Tristan*, l'expression la plus intense des ardeurs sensuelles, en même temps que l'hymne le plus sublime des mystiques adorations; *Tristan*, l'élan de deux cœurs consumés d'une flamme inextinguible, « tout le vouloir de la passion humaine, déshérité de pouvoir », comme a dit magistralement Catulle Mendès, n'est pas, il est vrai une œuvre qui puisse être comprise d'emblée par le public.

Il faudra plusieurs auditions pour en dévoiler les splendeurs. On se passionnera pour *Tristan* comme se sont passionnés bon nombre de personnes pour les *Maîtres-Chanteurs.* D'ordre plus élevé, bondissant plus haut dans les pures régions de l'art, l'œuvre dépassera, selon nous, la gloire de cette dernière parti-

tion. Déjà à Paris les auditions du concert Lamoureux lui ont conquis une sorte de popularité.

A la vérité, l'exécution de *Tristan* lundi n'est pas de nature à présenter l'ouvrage dans de parfaites conditions. Il faut louer sans réserve la bonne volonté qu'ont mis les exécutants, tant les solistes que les chœurs et l'orchestre, à mener à bonne fin l'entreprise périlleuse qui leur était confiée.

Mais la bonne volonté ne suffit pas. Il eût fallu plus de voix à Yseult, plus d'art surtout dans l'émission de cette voix, plus de douceur dans la tendresse, plus d'autorité dans les ordres que dicte l'altière souveraine. Il eût fallu aussi plus de netteté dans l'articulation. Mme Von Edelsberg a donné ce qu'elle possède : une intelligence remarquable, une organisation musicale de premier ordre, une voix étendue et forte. Elle ne pouvait donner davantage.

M. Van Dyck a chanté d'une voix superbe le rôle de Tristan, mais on le sentait insuffisamment soutenu. Il ne s'est pas livré. Il a été un Tristan correct, discret, galant, presque madrigalisant. Dans le final seul il a eu des moments de vraie passion, de vrai emportement.

Enfin, Mme Flon-Botman, disons-le tout net, a été médiocre dans le personnage très beau, très étudié et très caractéristique de Brangaine.

M. Renaud a été, selon sa coutume, excellent, et M. Gandubert convenable.

Quoi qu'il en soit, voici *Tristan* « dans la circulation ». Quand les Concerts populaires pourront réunir les éléments nécessaires à une exécution digne de l'œuvre, nul doute que le succès ne soit éclatant. Tant pis pour le critique de *la Gazette* si le public, plus perspicace que lui, y découvre autre chose que de fugitives lueurs traversant un chaos.

Il y a peu de chose à dire de la seconde partie du concert, consacrée à des fragments des *Nibelungen*. On connaît la pompeuse entrée des dieux au Walhalla par l'arc en ciel que Donner a jeté sur le gouffre au fond duquel coule le Rhin ; on connaît aussi, pour l'avoir entendu jouer par la troupe d'Angelo Neumann, la scène où Siegfried, qui vient de tuer le géant Fafner et de se débarrasser de l'odieux nain Mime, babille avec l'oiseau mystérieux qui le convie à le suivre sur la montagne où repose, dans un cercle de flammes, la Walkyrie. Et aussi cette idylle exquise des trois filles du Rhin, Voglinde, Velgunde et Flosshilde, épuisant le charme de leurs séductions pour engager le jeune héros à leur abandonner l'anneau magique qu'il porte au doigt.

Ces deux scènes ont été très heureusement rendues par les solistes précités, et par Mlle Wolff, dont la voix fraîche convenait à merveille au rôle de l'oiseau de la forêt.

Et *la Chevauchée des Walkyries*, le « célèbre galop », ainsi que disait, au balcon, une femme très élégante, a clôturé cette intéressante séance, la dernière de la saison.

CONCERTS RUBINSTEIN

Nous avons dit l'impression profonde causée par la première séance d'Antoine Rubinstein, consacrée à Beethoven. Les deux dernières auditions, dont l'une a évoqué la physionomie inquiète et souffrante de Schumann, dont l'autre a magistralement décrit la chevaleresque, sensible, féminine figure de Chopin, ont haussé le succès dont on l'a accueilli aux proportions d'un triomphe tel que jamais virtuose n'en obtint à Bruxelles.

C'est que Rubinstein, nous l'avons rappelé, malgré son étourdissante et vertigineuse virtuosité, n'est pas un virtuose au sens usuel du terme. Il a dompté le piano. Il en est le maître absolu. Aucune difficulté technique ne peut l'arrêter dans l'interprétation qu'il entend donner d'une œuvre. Mais cette maîtrise dans l'exécution passe chez le grand artiste au second plan. Il ne veut pas d'intermédiaire entre le public et le compositeur. Il fait parler directement celui-ci. Ainsi que les grands tragédiens s'incarnent dans un rôle, Rossi par exemple, avec tant de désintéressement et de respect pour l'œuvre que sur la scène c'est Hamlet, c'est le roi Lear, c'est Roméo, c'est Macbeth qui se meut et non l'artiste, ainsi s'efface Rubinstein.

Comme eux, il lui arrive parfois de grandir le personnage qu'il représente. Tel a été le cas pour Chopin, qui jamais n'a produit pareille impression. La nature de Rubinstein a complété un tempérament moins nettement défini que celui de Schumann, et l'a placé dans un Panthéon où il a pris son rang définitif.

Tous ceux qui ont entendu, mardi, l'interprétation que donne Rubinstein aux *Préludes*, aux *Etudes*, aux *Mazourkes*, aux *Nocturnes*, aux *Valses*, aux *Polonaises*, à la Fantaisie en *fa mineur*, à la Sonate en *si bémol mineur*, dans laquelle se lamente la Marche funèbre, nous comprendront.

Quant à Schumann, il a exprimé de façon complète, telle que lui seul peut le faire, la poésie intense de la Fantaisie en *ut*, le caprice et la fougue du cycle des *Kreisleriana*, la délicatesse infinie de l'*Oiseau prophète*, la grandeur de la Sonate en *fa dièze mineur*, la puissance des *Etudes symphoniques*, la folle gaieté et la séduction piquante du *Carnaval*.

Toute analyse d'un maître tel que lui est superflue. Il a traversé la Belgique comme un météore. Félicitons-nous, dans le souvenir recueilli de ses admirables auditions, d'avoir eu l'heureuse fortune de l'entendre.

L'ART MODERNE

SIXIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 20 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 MAI 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

CHARLES DE LOVENJOUL

Quand il s'agit de débrouiller à Paris quelqu'inextricable question de bibliophilie et de tracer des chemins dans un taillis d'œuvres enchevêtrées et mal cataloguées, on rencontre à chaque instant cette phrase typique : « Il faudra qu'un Charles de Lovenjoul s'en mêle... »

Charles de Lovenjoul?

Inconnu ou presqu'inconnu ici; célèbre en France. Et néanmoins, Charles de Spoelberch de Lovenjoul est bel et bien un Belge authentique, habitant Bruxelles, mêlé à notre vie artistique, visible à l'œil nu dans sa stalle d'abonné à la Monnaie et rencontrable ici, là, partout, dans ses promenades hygiéniques aux quatre coins de Bruxelles.

Le livre qu'il publia, il y a quelques années, sous le titre de : *Histoire des œuvres de Honoré de Balzac*, vient de reparaître en deuxième édition chez Calmann-Lévy. Ce livre, nous venons de le lire et nous sommes encore sous l'impression d'étonnement et d'admiration qu'il nous a boutée. C'est une œuvre de recherche acharnée, d'intelligence diplomatique et fine, de patience bénédictine, de sagacité entière et de travail merveilleux. Avant lui, les collectionneurs et les curieux des livres de Balzac n'avaient pour pénétrer cet énorme génie que des indications vagues, sorte de clair de lune embrouillardé projeté sur les 346 romans, nouvelles, études et notices que Balzac réussit à parfaire durant sa vie, la plus encombrée de littérature qu'on ait menée pendant ce siècle. On ouvrait Larousse et les erreurs abondaient, de dates, d'éditions et surtout d'aperçus; on interrogeait Querard et l'on était surpris de constater combien était incomplète la seule nomenclature des livres. Vapereau faisait rire. Un livriculet entièrement consacré à Balzac fut édité par Rouquette : rien, si ce n'est quelques bons renseignements sur la *Comédie humaine*, parue d'abord sous le titre de : *Etudes de mœurs du XIXe siècle*. Quant aux volumes publiés sous les pseudonymes : Henri de Saint-Aubin ou lord R'hoone, et qui forment un ensemble aussi important que la *Comédie* elle-même, renseignements faux, dissonants, nuls.

Ceux qui savaient quel marais il fallait drainer pour étaler quelque chose de clair aux yeux des bibliophiles ne s'étonnèrent point de ces résultats incomplets. L'œuvre de Balzac est, en effet, le plus formidable cahos à débrouiller. Il se faisait imprimer à droite, à gauche, chez tel éditeur périclitant, chez tel autre qui revendait en stock ses livres à des commis et à des courtiers de lettres. Les volumes étaient démarqués, tripotés, bouleversés. Puis il se faisait éditeur lui-même et sautait et vendait son fonds à des meutes de brocanteurs, qui inauguraient une série de nouveaux remaniages et retripotages et recollages.

Fixer la première édition d'un roman, avec sa firme d'imprimerie, son recto et son verso, son nombre de pages, son appendice et ses erratas devenait travail terrible. Démêler les nouvelles authentiques des apocryphes épouvantait les plus souriciers fureteurs de bibliothèque. C'était à croire que le très commercial écrivain et le très mystérieux signataire de telle et telle étude ou critique s'était imposé de dérouter et de fumister ses commentateurs futurs. Les plus Jacobs des bibliophiles y perdaient leur flair.

A peine le savaient-ils auteur de *Argow le Pirate* et de *Madame Toutendieu* et de *Fragoletta* et de *Jane la Pâle* et de l'*Histoire impartiale des jésuites* et du *Vicaire des Ardennes* et d'une vingtaine de proses aussi introuvables et aussi mystérieuses.

Eh bien, voici de la lumière et du soleil sur ce tas de nuit et des voies larges et sûres dans ce dédale. Tout livre de Balzac a désormais, le plus obscur comme le plus célèbre, son état civil, net, précis, complet. Sa date? la voici; son format? le voilà; son histoire, ses à côtés et ses dessous? Lisez. Même les variations et les passages essayés, même les suppressions les plus introuvables sont maintenant restitués. Plus d'erreurs, plus de confusion, pas une négligence. Tout ce que nous avons contrôlé apparaît exact et définitif, grâce à cet énorme commentaire de 403 pages, qu'achève une brochure publiée en 1880, chez Dentu sous le titre: *Un dernier chapitre de l'Histoire des œuvres de H. de Balzac*. Et un nouveau Balzac en surgit avec une physionomie criante de vérité et de vie. Car plus que personne, Charles de Lovenjoul est compétent. Il connaît le Balzac intime des écrits non encore publiés, il a chez lui des lettres innombrables, lettres de collège où des mots apparaissent si mal écrits qu'on ne parvient pas à les déchiffrer, lettres de jeunesse et d'entrée dans la bataille, lettres d'affaires, lettres où Balzac se farde, lettres où il se montre cynique jusqu'à ôter la dernière feuille de vigne à son naturel. Il a acquis, lors du décès de Balzac, toutes ses fardes, manuscrits, paperasses, par tas. Il les conserve et les classe, et les annote, et les complète. Aujourd'hui la moindre vente d'un autographe de son auteur le sollicite. Oh! la bonne aubaine, découvrir quelque part une ligne révélatrice qui éclairera d'autres lettres déjà en sa possession et lui permettra de résoudre quelque mystère bibliographique! Et le si cher orgueil d'avoir là sous la main, dans un rayon de bibliothèque toute une liasse de confessions sur lui-même, du plus formidable cerveau de ce siècle! Et d'être seul à les lire et à les étudier et n'en rien montrer et n'en presque rien dire!

Cependant, tel n'est pas son égoïsme et son livre le prouve. Chaque fois qu'il est utile de confirmer une affirmation par une preuve qu'il est seul à pouvoir donner, l'inédit est livré, j'allais dire défloré.

Le Balzac que Charles de Lovenjoul nous présente reste le travailleur cyclopéen et l'écrivain de génie que tous connaissent, mais l'homme est légitimement poussé au noir. Je crois que l'opinion de l'auteur sur Balzac doit être celle-ci: un Lucien de Rubempré compliqué d'un Nuncingen; argent et femmes; intérêt et amour supérieurement entendus *pour parvenir*. Beaucoup de vanité, rêves énormes, appétits de géant, par mal de cynisme. Les preuves foisonnent. Une surtout est à citer. Elle est fournie par Baudelaire dans son article: *Comment on paie ses dettes quand on a du génie*. On y voit Balzac pauvre, poursuivi par une traite de 1,200 francs, s'adresser à Curmer et lui demander 1,500 francs pour deux études à faire dans les *Débats* ou dans *le Siècle* sur *les Français peints par eux-mêmes*. Curmer accepte. Aussitôt Balzac harponne Ourliac.

Veux-tu gagner 150 francs? — Oui. — Alors immédiatement fais-moi un article sur *les Français peints par eux-mêmes*, apporte-le moi demain matin pour que je le copie et que je le signe et que je l'envoie à Curmer. — Parfait.

Théophile Gautier — gros, paresseux, lymphatique, pas d'idées et ne sachant qu'enfiler et perler des mots en manière de colliers d'Osages (Baudelaire scripsit!) — est assailli à son tour et consent à livrer, pour le même prix et la même destination et la même petite malpropreté, un second article sur le même sujet. Curmer fut satisfait et Balzac aussi. Celui-ci défalqua de la somme totale deux fois 150 francs pour ses deux... secrétaires et paya sa traite.

Ces anecdotes ne salissent d'ailleurs d'aucune ombre le génie lumineux qui fit la *Comédie humaine*. J'ose même dire qu'elles sont utiles pour bien séparer ses vrais de ses faux admirateurs, ses vrais qui ont l'enthousiasme assez solide pour considérer comme des vétilles tout ce qui n'est pas art, ses faux qui se sentent froissés par ces peccadilles de conduite et ne sont au fond que des bourgeois.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS.

M. COQUELIN SIFFLÉ.

Le tribunal de simple police a eu mercredi le régal de débats n'ayant avec les préventions habituelles de vagabondage, d'injures, de voies de fait ou violences légères qu'un rapport extrêmement éloigné. Il s'agissait de la poursuite intentée contre quatre jeunes gens pour avoir, au théâtre des Galeries, le 24 avril 1886, sifflé M. Coquelin dans *Chamillac*.

Les criminels ayant avoué le forfait, ayant même affirmé que c'était avec préméditation et dans la plénitude de leur libre arbitre qu'ils l'avaient accompli, ce petit procès se haussait aux proportions d'une question de principe. — De là le grand intérêt de curiosité qu'il éveillait.

Détail à noter: les quatre prévenus étaient absolument étran-

gers l'un à l'autre. Ils se sont rencontrés pour la première fois dans l'auditoire du tribunal. L'un d'eux est M. Maurice Warlomont, que son pseudonyme littéraire, Max Waller, a fait connaître de tous ceux qui lisent; les autres sont MM. François Van Hoetere, docteur en médecine, Armand Joos, employé, et Pierre Lechein, étudiant. A l'audience, que présidait M. Hayois, juge de paix suppléant, remplaçant le titulaire effectif, M. Antheunis, ils ont été respectivement défendus par Mes Rodenbach, Brunet, Gilkin et Iresch.

Après une très courte instruction, Me Rodenbach a exposé l'affaire avec humour et dégagé nettement la question de droit sur laquelle le juge aura à statuer.

« C'est une question doublement intéressante, a-t-il dit en substance, que celle qui nous amène ici; intéressante pour le public, qui entend connaître quel est son droit dans les salles de spectacle et savoir s'il est livré à l'arbitraire du premier policier venu; intéressante aussi pour les artistes, car les sifflets, comme les applaudissements, sont l'expression publique de la liberté littéraire.

« L'incident qui a donné naissance aux poursuites était une manifestation artistique, purement artistique, et l'on ne saurait y trouver autre chose. Ce n'est certes pas, comme on a essayé de le faire croire, à cause de l'attitude prise par M. Coquelin à l'égard de Mlle Dudlay, que ce comédien a été sifflé à Bruxelles.

« Pourquoi a-t-on sifflé M. Coquelin? On trouvait que l'acteur se relâchait, qu'il affichait dans ses excursions périodiques à Bruxelles, la « province » pour lui, un orgueil et un cabotinage assez agaçants. On voulait exprimer son avis. On a sifflé. Comment manifester autrement, au théâtre son opinion?

« Et remarquez que M. Warloment a été gentil et délicat. Comme journaliste, il a ses entrées au théâtre. Il n'a pas voulu profiter d'une faveur qui lui eût enlevé sa liberté d'appréciation. Il a payé son fauteuil, afin de pouvoir user du droit qu'à la porte on achète en entrant.

« Et qu'on ne parle pas de cabale, d'affaire montée. Grimm répondrait que les cabales peuvent s'enrhumer tout exprès la veille d'une représentation!

« Donc, M. Warlomont a sifflé. En quoi ce fait constitue-t-il une infraction à la loi? Le sifflet, par lui-même, n'est pas un trouble au spectacle. Il ne peut constituer un trouble que s'il se prolonge, s'il amène des désordres.

« Les applaudissements intempestifs du public troublent, eux, les représentations bien plus que ne l'a fait le coup de sifflet du prévenu.

« Les concerts de Rubinstein nous en ont fourni un exemple récent. Et les applaudissements, on les tolère, on les encourage. Dans les théâtres où la claque officielle n'existe pas, on organise une claque officieuse. M. Coquelin, chaque fois qu'il joue à Bruxelles, en a une qui fonctionne à merveille. Elle est composée d'abord des gens qui lui ressemblent. Puis, de ceux qui l'invitent à dîner. Car il est d'usage, en Belgique, de trouver du génie à tous ceux qu'on traite chez soi.

« La vérité est que les sifflets sont aux bravos ce que le revers est à la médaille, ce que la doublure est à l'habit. On pourrait dire aussi que si les applaudissements sont, pour la vanité des artistes, le poison, les sifflets servent de contre-poison salutaire.

« Qu'on ne transforme point, n'est-ce pas, les salles de spectacle en salles de digestion, d'où toute manifestation artistique doive être bannie.

« L'art. 22 de l'arrêté communal de la ville de Bruxelles, sur lequel est fondée la prévention, est d'ailleurs formel. Ne dit-il pas : « Il est interdit d'interpeller ou d'apostropher les acteurs *et de troubler l'ordre du spectacle.* »

« A ce sujet, laissez-moi vous rappeler un souvenir. A Trianon, la reine Marie-Antoinette aimait à jouer elle-même la comédie. Les mémoires secrets rapportent qu'elle joua, un soir, le rôle de Jennie dans *le Roi et le Fermier* et que, dissimulé dans une loge, Louis XVI siffla sa royale épouse qui chantait faux.

« Sans remonter au siècle dernier, qui ne se souvient des représentations bruxelloises où les sifflets et les cris interrompirent le spectacle, sans que jamais la police intervînt?

« A la Renaissance, au Casino des galeries Saint-Hubert, aux Nouveautés, c'était, paraît-il, une habitude. Les directeurs et secrétaires écrivirent maintes fois aux commissariats de police, demandèrent aide et protection, mais on respecta le droit du public.

« Et l'an dernier, ne vous rappelez-vous pas les sifflets qui, aux *Maîtres-Chanteurs*, tinrent tête aux applaudissements des partisans de Wagner? Ce qui est piquant, c'est que ces sifflets partaient invariablement de cette même loge qui donne, en faveur de M. Coquelin, le signal des applaudissements. C'est, du reste, logique.

« Mais pourquoi ces précautions inusitées, ce déploiement d'agents de police? M. Warlomont, dès son entrée au théâtre, a été filé par deux agents. Et pourquoi ces poursuites quand il s'agit de M. Coquelin?

« Est-ce parce qu'il fallit être décoré? Qu'il faillit être député? Qu'il tutoyait, dit-on, Gambetta? qu'on le considère, à chacune de ses excursions en Belgique, comme un envoyé extraordinaire?

« Serait-ce parce qu'on espérait voir M. Coquelin se constituer partie civile et donner ainsi, gratuitement, le plaisir au public d'un monologue en justice?

« Si ce n'est pas dans ce but, nous demandons l'application, à tous les cas analogues, des mêmes poids et des mêmes mesures. »

L'avocat termine en citant les auteurs et la jurisprudence, notamment MM. Vivien, Blanc et Dalloz, un arrêt de la Cour de cassation de France de 1840, un jugement du tribunal de Rouen de 1841 et un jugement du tribunal de Gand, rendu en décembre 1885 (*).

« La Belgique passe pour être la terre classique des libertés. C'est ainsi que s'expriment tous les Prudhommes étrangers. Mais ces libertés, on les restreint tous les jours. Et bientôt, si l'on continue, notre pays fera l'effet d'un de ces cafés-concerts sur lesquels on lit en lettres de feu : *Entrée libre*, mais où les consommations se paient très cher. »

MM. Gilkin, Brunet et Iresch ont pris ensuite la parole et ont ajouté quelques considérations à la plaidoirie de M. Rodenbach.

M. Iresch a fait remarquer, notamment, que l'arrêté du 23 juillet 1883, qui défend de troubler l'ordre et dont on demande l'application, abolit un arrêté antérieur, aux termes duquel les marques d'improbation ou d'approbation étaient interdites. « Aujourd'hui, non seulement il n'est pas défendu de siffler, dit-il, mais le public a en quelque sorte reçu l'ordre de le faire. Le cahier des charges du théâtre de la

(*) V. *l'Art moderne*, 1886, p. 6.

Monnaie, par exemple, stipule, dans son art. 25, que le concessionnaire devra remplacer immédiatement tout artiste dont le public n'aura pas été satisfait. En l'absence du vote par boules blanches et noires, selon le mode existant encore dans certains théâtres de province, comment, si ce n'est par des sifflets, le public pourra-t-il s'exprimer au sujet de l'artiste qu'on lui présente? »

Le ministère public, M. Cremers, a maintenu néanmoins la prévention.

Le jugement a été rendu hier. On le trouvera reproduit *in extenso* dans le *Journal des Tribunaux* d'aujourd'hui. Il décide d'abord que l'autorité communale a, nonobstant la disposition constitutionnelle qui consacre la liberté d'opinion, le droit de prendre des mesures de police pour empêcher que l'ordre soit troublé dans les lieux publics, notamment dans les théâtres.

Il décide ensuite que généralement les applaudissements ne troublent pas l'ordre, parce qu'on ne les fait entendre le plus souvent qu'à la fin des actes ou des morceaux et que ceux qui s'y livrent ont intérêt à les cesser pour que la représentation puisse continuer.

Qu'il en est autrement des sifflets, surtout quand ils sont le résultat d'un projet concerté et qu'ils se font entendre dès que l'acteur entre en scène, et avant qu'il ait commencé son jeu; qu'il y a lieu à cet égard de rechercher quelle a été l'intention des siffleurs.

Ce jugement bizarre contient aussi un éloge du talent de M. Coquelin et un examen des décisions antérieures, rendues en sens contraire, comme bien on pense.

Bref, les quatre prévenus sont condamnés à cinq francs d'amende et aux frais.

Il est presque inutile d'ajouter qu'il y a appel.

THÉATRE DE LA MONNAIE

D'abord, une rectification que nos lecteurs auront sans doute faite d'eux-mêmes. C'est *par mois* et non *par année* qu'il faut prendre les totaux portés dans notre tableau de la semaine dernière. Pour avoir le total par année, il faut multiplier par huit, la saison théâtrale durant huit mois à Bruxelles.

Aujourd'hui, nous donnons le tableau des dépenses et des recettes de tous genres pour trois années qu'on peut considérer comme assez normales, la première, la moyenne et la dernière de la direction qui a précédé la direction Verdhurt (1875-76; — 1881-82; — 1884-85).

Ces tableaux suscitent les réflexions suivantes :

Recettes. — L'abonnement a diminué de plus de 25,000 francs; nous l'avions déjà signalé dans notre numéro du 2 mai

Les recettes à la porte ont d'abord monté; (elles ont même été en 1878-79 jusques fr. 629,741-25 (voir notre numéro du 25 avril), mais elles sont finalement redescendues à un chiffre inférieur à celui d'il y a dix ans.

Les représentations de société ont baissé aussi, mais peu en dernière analyse.

Les recettes diverses se sont maintenues.

Les bals seuls ont monté d'environ 11,000 francs (voir aussi notre numéro du 2 mai).

Conclusion. — Il y a décroissance, crise : on va moins au théâtre de la Monnaie. Et à tous les théâtres, pourrait-on dire, tant en Belgique qu'en France. Voir les statistiques.

Il est à noter que les deux dernières années que nous donnons portent en recette 15,000 francs de subside spécial (retabli pour MM. Dupont et Lapissida) représentant la moitié environ des droits d'auteur. Sans ce secours imprévu donné par la Ville, les chiffres des recettes eussent été les suivants, montrant mieux encore la diminution.

1875-76 fr. 969,584 35. — 1881-82 fr. 960,609 63.
1884-85 fr. 935,945 97.

Dépenses. — Les dépenses contiennent vingt-six articles. Sur un grand nombre, les chiffres se maintiennent avec des oscillations faibles. On peut donc les admettre comme à peu près constants; pourtant la tendance est plutôt à l'augmentation. Dans ce premier groupe, en effet, n'ont diminué que les frais de bureaux, les frais de voyage et les frais des bals, tandis qu'ont augmenté les gratifications, les contributions et patentes, l'armurier, le tapissier, le serrurier, les frais à répartir, les bénéfices C et R (?).

Se sont maintenus à peu près à égalité, les affiches, les machinistes et réparations, la retenue de 25,000 francs par la Ville pour réfections.

Mais un autre groupe se compose des articles sur lesquels les changements en plus ou en moins ont été notables, savoir :

Dépenses en plus : l'éclairage, le chauffage, les droits d'auteur, les divers.

Dépenses en moins : Tout ce qui concerne la troupe et la scène : figuration, musique de la scène, lumière électrique, peintres-décorateurs, costumier, personnel des artistes, cachets d'artistes en représentation.

Voilà qui est significatif. Cela se traduit par la formule suivante : *Pour arriver à nouer convenablement les deux bouts, la direction doit s'attaquer à la troupe et à la mise en scène.*

La conséquence saute aux yeux : la valeur artistique du théâtre doit diminuer. C'est à quoi aboutissent fatalement de pareilles économies.

Parfois le mal est peu sensible, quand la direction a l'heureuse chance de tomber sur des artistes encore inconnus du public et d'eux-mêmes qu'on engage pour une croûte de pain. Mais outre que cela n'arrive pas toujours, dès la seconde année, quand le succès se dessine, il faut qu'on les paie cher ou ils partent, alors que l'intérêt artistique serait de les retenir.

Le remède n'est pas de liarder sur la troupe, la mise en scène et les créations, mais de les maintenir à leur hauteur et pour cela de majorer les subsides.

Nous répétons qu'il faut 100,000 *francs de plus.* La Ville vient d'en accorder 15,000 seulement. La troupe, pour être telle qu'il le faudrait, doit coûter 55,000 francs par mois (voir notre numéro du 9 mai). On est obligé de la faire descendre à 45,000 et même à 40,000, francs et de diminuer les artistes en représentation. Si MM. Stoumon et Calabrési ne l'avaient pas fait leur dernière année (ils n'en ont eu que pour 2,227 francs), ils ne gagnaient rien, et pourtant ils avaient 40,000 francs au moins d'avantages en plus que la direction Verdhurt.

Ces 100,000 francs peuvent être trouvés en supprimant le paiement du gaz (fr. 31,091-44), les contributions et patentes (fr. 7,456-25) et en majorant le subside royal et le subside communal à concurrence de moitié chacun.

Ils peuvent aussi être trouvés en mettant l'orchestre à la charge de l'Etat, en en faisant une dépendance du Conservatoire. (Voir notre numéro du 18 avril).

Sans cette mesure radicale, le théâtre oscillera constamment entre ces deux extrêmes : la faillite ou l'insuffisance.

Aussi MM. Dupont et Lapissida qui reprennent l'affaire avec 15,000 francs de plus seulement, devront veiller attentivement au grain et le public devra leur être commode. Sinon, gare la saison prochaine !

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

TABLEAU SYNOPTIQUE DES RECETTES

NATURE DES RECETTES.	TOTAUX 1875-1876	TOTAUX 1881-1882	TOTAUX 1884-1885
Abonnements. . . . . Fr.	128.824 13	105.078 87	103.201 16
Locations. . . . . / Bureaux	549 250 50	587.294 »	534.566 »
Subsides	204.000 »	219.000 »	219.000 »
Représentations de sociétés, etc.	49.200 »	25.000 »	45.000 »
Bals	26.427 »	39.049 »	37.282 »
Divers	11.882 72	5.187 76	11.896 »
Total. . . . . fr.	969 584 35	975.609 63	950.945 97

TABLEAU SYNOPTIQUE DES DÉPENSES

NATURE DES DÉPENSES.	TOTAUX 1875-1876	TOTAUX 1881-1882	TOTAUX 1884-1885
Frais de bureaux	1.038 86	801 26	574 14
Frais de voyages et port de bagages	3.654 65	2.381 10	1.593 35
Affiches et afficheurs	9.051 90	8.901 20	9.152 79
Eclairage	25.069 74	27.823 92	31.091 44
Chauffage.	2.750 55	6 231 04	7.518 10
Service de la scène : figurations, accessoires, etc. . . .	10.761 95	12.655 05	7.552 87
Musique de la scène	6.210 50	8.474 55	4.768 25
Lumière électrique et feu d'artifice	5.120 »	5.271 50	4.412 »
Gratifications	1.769 25	3.203 »	2.276 »
Droits d'auteurs, copies de musique, location de piano . .	2 197 70	21.127 65	32.056 10
Location de partitions.	1.050 »	2.000 »	3.400 »
Contributions et patentes.	6.458 88	6.881 91	7.456 25
Machinistes, réparations et fournitures diverses	9.301 06	10.637 22	9.280 97
Peintres-décorateurs id. id.	9.653 54	14.058 24	5.692 98
Costumier id. id.	27.257 40	46.667 80	11.485 18
Armurier id. id.	167 »	838 45	422 35
Tapissier id. id.	1.344 29	1.835 64	2.580 92
Serrurier id. id.	947 15	1.833 26	1.531 94
Frais à répartir	20.091 01	27.033 48	23.272 91
Retenue par la ville, art. 8 du cahier des charges	25.000 »	25.000 »	25.000 »
Divers	2.045 43	6.261 70	8.551 36
Frais des Bals	8.781 40	8.102 20	7.743 50
Bénéfices C. et R.	3.444 »	4.946 75	5.559 25
Achat décors divers		15.416 70	
Personnel, appointements	699.901 60	637.199 16	679.507 95
Cachets d'artistes en représentation.	54.724 98	27.507 65	2.227 »
Total. . . . fr.	937.792 84	931.910 43	894.708 60

LIVRES NOUVEAUX

Les Faunesses, par T. Ferret. — Paris, Giraud.

Ce n'est pas que *les Faunesses* de M. T. Ferret mènent bruyante et sonore sarabande à travers son livre. L'auteur n'a pas eu la vision rouge de ces superbes scènes de rut qui ont tenté tous ceux qui en art sentent la chair et la couleur. Ses Vénus sont tout plutôt que sensuelles, et il a beau les lâcher avec des cris étranges dans certains de ses sonnets, il n'en reste pas moins le caractéristique rimeur de ces tercets mornes :

Pour les ruts douloureux son cadavre allongé
A l'air d'un beau sujet de clinique, rongé,
Dont les yeux revulsés ressemblent aux opales.

Sur son front, par le suint des mèches fustigé,
Ainsi qu'une couronne aux tempes triomphales,
Vénus Dolorosa, saignent tes Roses pâles !

Les Faunesses de M. Ferret sont donc bien chlorotiques, mais tant mieux puisqu'elles nous apparaissent ainsi neuves et étranges. M. Ferret adore Villon et le célèbre archaïquement, avant de rimer quatre sonnets charmants sur le Luxembourg.

Voici l'Automne :

Décor d'octobre, roux sous les soleils obliques,
— Sa courte queue en arc sur la flûte en roseaux,
Un Satyre redit de mornes bucoliques.
Les brises en passant sanglotent sur les eaux,

Comme un long râle d'orgue aux vieilles basiliques.
— L'amante est veuve. Ils sont partis les damoiseaux,
L'esseulée erre sous les cieux mélancoliques.
Des brumes fuient au loin comme de blancs oiseaux.

Et tristes de donner, ô belles suzeraines,
Au sénat populaire un blanc cercle de Reines,
Vos cols se font hautains sentant l'affront reçu.

Il pleut, le cœur a froid dans le frisson des choses,
Des vases débordant sur leur socle moussu
En pleurs mélodieux plaignent la mort des Roses.

UNION DE JEUNES COMPOSITEURS BELGES

Troisième séance.

Les *Jeunes* ont élargi leur cadre. C'est un grand concert avec orchestre et chœurs, comportant, au dire de l'affiche, 200 exécutants, qu'ils ont donné lundi. Nous voilà loin des petites auditions intimes dans lesquelles une suite pour violon servait d'intermède à deux romances.

Comme programme, deux scènes lyriques, l'une de M. Léon Dubois, *Breydel et De Coninck*, l'autre de M. Arthur De Greef, *le Cantique des cantiques*, et quelques pièces symphoniques : un *Prélude et andante*, de M. Emile Agniez ; des *Scènes de ballet*, par M. Léon Jehin ; un tableau symphonique d'après le drame *Patrie*, par M. Flon ; des fragments d'une symphonie de M. Jan Blockx, et, pour finir, une *Marche caractéristique*, de M. Léon Soubre. Les solistes étaient Mmes Cornélis-Servais et Flon-Botman, MM. Van Dyck et Renaud.

Un auditoire sympathique a fait bon accueil aux divers morceaux, généreusement applaudi les interprètes et rappelé les auteurs.

Il est d'usage, aux *Jeunes compositeurs*, que chaque compositeur dirige son œuvre, ce qui varie agréablement l'aspect du pupitre directorial. M. De Greef, seul, s'est fait remplacer. La manière dont Rubinstein joue du piano aurait-elle dégoûté ce pianiste de l'orchestre? Sa retraite ne l'a d'ailleurs nullement dispensé de venir sur l'estrade recevoir l'ovation que lui a adressée le public. Mme Cornélis-Servais, qui avait été chargée du rôle de la Sulamite, — et qui s'est acquitté de sa mission avec beaucoup de talent — a eu soin de faire à la modestie du jeune musicien une douce violence.

Et de fait, *le Cantique des cantiques* est peut-être l'œuvre la plus remarquable qui ait été jouée lundi. On peut lui reprocher une certaine parenté avec Félicien David, dont M. De Greef imite — peut-être inconsciemment — le rythme et le coloris. Mais le morceau est bien écrit, soutenu, et le chant de la Sulamite termine avec beaucoup de majesté la composition.

Parmi les œuvres symphoniques, les *Scènes de ballet*, de M. Jehin, composées de trois parties : a. *Introduction. — Jeux et danses ;* b. *Pas guerrier ;* c. *Apparition. — Bacchanale,* ont été particulièrement appréciées. M. Jehin paraît plus préoccupé des sonorités du plein air que de l'acoustique d'une salle de théâtre. C'est, pourrait-on dire, de la musique pour Waux-Hall, mais de la musique très bien faite, écrite avec talent et d'un joli tour mélodique. *L'Apparition* nous semble un peu banale. Elle évoque le souvenir d'une apothéose dans un ballet de féerie, la toile levée sur des mousselines, des gazes lamées d'argent, derrière lesquelles pleurent, roses et vertes, des fontaines sur la cambrure des danseuses pâmées.

M. Jan Blockx, l'un des plus forts de *l'Union*, le jeune maître anversois aux efforts duquel nous avons, des premiers, applaudi, a été si mal exécuté qu'il serait téméraire de porter sur son œuvre une appréciation. Nous attendons, pour la juger, des circonstances plus favorables.

PETITE CHRONIQUE

M. A. Marque a exposé cette semaine à la *Galerie des Arts*, 15, rue de la Croix de fer, une vaste peinture décorative de 45 mètres de longueur destinée au nouveau Casino de Blankenberghe.

C'est naturellement la mer qui sert de thème à l'allégorie de M. Marque. Un grand nombre de personnages, naïades, syrènes, tritons, prennent leurs ébats dans les eaux vertes, que les vagues secouent furieusement.

Les cartons, esquisses, croquis qu'expose en même temps l'artiste montrent chez celui-ci un grande sensibilité d'œil, une main experte, un goût sûr dans la combinaison des lignes et l'harmonie des tons. C'est de la décoration très française.

L'exécution de la grande toile ne répond malheureusement pas à ce que font espérer les cartons. Il y a des lourdeurs, des gaucheries, des colorations heurtées. L'industrie de M. Marque est encore presque à ses débuts. Si les résultats sont, dans une certaine mesure, déjà satisfaisants, étant donné qu'en Belgique l'art décoratif est nul, on peut espérer que sous l'intelligente direction de M. Marque, la petite école privée qu'il a fondée prospèrera et se perfectionnera. Déjà elle rend des services. Elle occupe bon nombre de dessinateurs, de peintres, d'ouvriers. A ce titre, l'initiateur de cette industrie a droit à une mention spéciale.

L'exposition contemporaine et rétrospective d'architecture que

nous avons annoncée est ouverte au Palais des Beaux-Arts. Elle est visible tous les jours. Nous en publierons dimanche prochain le compte-rendu.

Décidément, il est dangereux d'être défendu par les détracteurs de l'art jeune. Ce ne sont pas des pavés que ces ours brandissent, ce sont des pierres de taille. Témoin l'échantillon suivant textuellement extrait du *Journal des Beaux-Arts*, qui a déjà fourni au *Sottisier des Vingtistes* quelques joyeux échantillons :

« La XIII[e] exposition du *Cercle artistique* de Bruxelles n'a pas subi l'influence fatidique de son numéro d'ordre, car elle marque un progrès, une sorte d'effort qui mérite d'être signalé. Non seulement LA DIMENSION, mais la qualité des œuvres a gagné, et si le sujet est encore toujours négligé, si rien n'empoigne, on peut reconnaître cependant que le niveau général s'est élevé. La note vingtiste manque cependant, et c'est dommage, car il ne nous déplairait pas de voir LA NÉGATION DE TOUTES CHOSES SE DRESSER AU MILIEU DE CET ENSEMBLE CONSCIENCIEUX. »

Parole d'honneur! Nous n'inventons pas un mot. Et plus loin :

« Cette exposition-ci semble pourtant annoncer une réaction devenue plus que nécessaire, et, surtout dans le paysage, nous voyons des peintres qui ont été les porte-étendards du régiment moderne, serrer leur dessin, étudier leur arrangement et leurs plans, en cherchant le caractère. Témoins les tableaux de MM. Van der Hecht, Van der Meulen, Van Gelder, Tscharner, Montigny, très complet dans sa *Soirée de novembre*, Crépin, tous travaillés cette fois.

« Les exagérations des Vingtistes commenceraient-elles à porter leurs fruits? Toujours est-il que nous pouvons enregistrer un progrès marquant dans la forme, le choix et la délicatesse des tons, etc. »

Comme c'est ça, hein?

Le baryton Henri Heuschling a épousé, le 6 mai, à Maestricht, M[lle] Léonie Dumonceau, qui s'est fait entendre cet hiver à Bruxelles. Nos félicitations au jeune ménage.

Voici la statistique des représentations données au cours de la campagne qui vient de finir :

Les *Templiers*, 31 représentations; *Roméo et Juliette*, 16; le *Barbier de Séville*, 15; *Si j'étais roi!* le *Pré aux Clercs* et le *Maître de Chapelle*, 13; *Coppelia*. 12; les *Huguenots*, 12; le *Farfadet*, 10; le *Voyage en Chine*, *Ondine*, *Saint-Mégrin*, 9; *Aïda*, l'*Africaine*, *Pierrot macabre* et *Bonsoir M. Pantalon*, 8; le *Châlet*, 7; *Faust*, le *Docteur Crispin*, 6; la *Favorite*, la *Traviata*, *Joconde* et *Haydée*, 5; la *Juive*, la *Fille du régiment*, *Lucie de Lammermoor*, *Maître Pathelin* et *Gwendoline*, 4; *Rigoletto*, le *Trouvère*, 3; *Guillaume Tell*, *Giralda*, et un divertissement, 2; *Fra Diavolo*, 1; soit 266 représentations d'ouvrages joués seuls ou en spectacles coupés. Elles comprennent 115 représentations de grand-opéra, 120 représentations d'opéra-comique et 31 représentations de ballet. Il y a eu, en outre, le concert Lasalle, 3 concerts du chœur russe, l'exécution d'un acte de la *Muette de Portici* et 5 bals masqués.

Le Comité belge de l'*Association Wagnérienne* vient de distribuer une circulaire d'où nous extrayons les renseignements pratiques suivants :

Le prix du parcours en chemin de fer de Bruxelles à Bayreuth est fixé comme suit, pour l'aller seulement :

	Train express.	Train ordinaire.
Première classe . . .	94.20	75.30
Billet mixte . . .	75.30	
Seconde classe . .	68.30	54.65

Le billet mixte donne droit au parcours en première classe en Belgique et en seconde classe en Allemagne. Le train le plus rapide et le plus direct part de Bruxelles à 5 h. 50 du soir pour arriver à Bayreuth le lendemain à 3 h. 35 du soir. Il faut prendre à Bruxelles un billet direct pour Mayence, qui est la première station allemande où l'on délivre des billets directs pour Bayreuth.

Il n'existe pas de billets aller et retour. Par contre, on délivre à Cologne des billets circulaires qui permettent, pour un prix moindre que celui du voyage aller et retour de Cologne à Bayreuth, de visiter Nuremberg, Munich et quelques autres villes importantes.

Rappelons que les représentations sont ainsi fixées :

Parsifal, les 23, 26, 30 juillet, 2, 6, 9, 13, 16, 20 août.
Tristan, les 25, 29 juillet, 1[er], 5, 8, 12, 15, 19 août.

On annonce que, vu l'état déplorable du trésor royal, le roi de Bavière n'interviendra pas cette année dans les frais des représentations au théâtre de Bayreuth. L'orchestre devra être payé par l'entreprise. Les artistes du chant ont généreusement renoncé à leurs honoraires afin de ne pas augmenter les frais.

M. Vianesi prépare une audition de l'*Elisabeth*, de Liszt, qui aura lieu en mai au Trocadéro. Voici la distribution des rôles :

Ludovic, M. Faure; un noble hongrois, M. Auguez; Hermann, M. Soum; Elisabeth, M[me] M. Schroeder; Sophie, M[me] Marie Masson; Ludwig, M[me] Cremer.

Liszt assistera à la répétition générale de son oratorio et à son exécution. L'orgue sera tenu par M. Guilmant; l'harmonium, par M. Georges Lamothe.

M. Sedelmeyer expose en ce moment dans sa galerie, rue de la Rochefoucauld, à Paris, trois portraits de Liszt : celui que Munkacsy a exécuté récemment, le portrait peint en 1870 par Legrand, lorsque Liszt avait 59 ans : et, enfin, le portrait de Liszt à 28 ans, par Lehmann, qui appartient à M. Emile Ollivier.

On vient d'ouvrir à Paris une exposition des tableaux et des pastels du peintre J. de Nittis. L'organisateur est M. Bernheim, 8, rue Laffite.

Les Anglais se modernisent. Lord Turlow vient de faire triompher, à la Chambre des Lords, une motion relative à l'ouverture des musées *le dimanche*.

L'ART MODERNE

SIXIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, d'**architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 21 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 MAI 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ARCHITECTURE

EXPOSITION NATIONALE DE 1886

Le public s'occupe peu d'architecture en Belgique. Il en est apparemment de même dans les autres pays. Il est délaissé par l'opinion, cet art admirable, le premier en rang parmi les arts du dessin, celui qui les englobe tous, parce que tous peuvent être appelés à le servir en se subordonnant à lui. Et c'est pourtant celui qui s'affirme sans cesse en la forme la plus visible, et pour tout le monde, à la ville et au village, dans les rues et sur les routes, partout où il faut abriter l'homme, c'est-à-dire en tous lieux. Et comme enseignement, c'est le plus puissant, le plus permanent puisqu'il forme le décor même de la vie sociale en des manifestations humaines, comme le paysage en est le décor en des manifestations naturelles. Au lieu d'être un accident aperçu en passant, tel qu'un tableau, une statue, un livre, un chant, il est l'enveloppe même de l'existence, son ambiance de jour et de nuit, LE MILIEU dans l'énergique expression du terme et dans son influence inévitable.

Est-ce parce qu'il est toujours là qu'on ne le voit guère, comme les choses dont l'accoutumance quotidienne émousse nos sensations et nous rend pour elles aveugles ou indifférents? Ou bien sa supériorité même le met-elle au dessus de la foule et la vue basse, la cervelle sans pénétration de la plupart, ne peuvent-elles aller jusqu'aux hauteurs et aux profondeurs où se dégagent et s'épanouissent les sereines splendeurs et les fortes beautés qui le caractérisent?

Qu'importent les causes? Ce qu'il faut, c'est ramener les préoccupations et les prédilections vers ce domaine peu fréquenté, c'est aider aux efforts de ceux qui ont commencé chez nous ce retour en nous sauvant peu à peu des affreuses banalités qui si longtemps ont déshonoré nos édifices et nos demeures. Oh! la platitude des maisons bâties vers 1830! Oh! la vulgarité des monuments! La sourde et plate imitation des architectures mortes, la maladroite et stérile répétition du passé!

Là, comme dans tous les autres arts, a régné longtemps la doctrine académique des modèles à copier, à accommoder, à dénaturer. Après l'art grec, ce fut l'art gothique qu'on proposa aux profanations inconscientes des malheureux soumis à ce régime déformateur, destructif de toute originalité. Nous sommes encore empestés de ces théories nauséabondes qui, durant des lustres et des lustres, ont monté en miasmes délétères dans toutes nos écoles. Que d'opiniâtreté il faudra pour en désinfecter la commune intelligence, que de générations vierges pour retrouver l'élan spontané, la vive nature, la personnalité franche qui seuls font surgir un art

approprié à une époque! Comme s'ils étaient des vieillards, on a habitué nos jeunes artistes à ne vivre que de souvenirs. Comme s'ils étaient des vaincus et des captifs on leur a imposé une langue artistique qui n'était pas la leur. On leur a donné pour conquérants les maîtres morts et on ne les a longtemps loués que dans la mesure où ils recommençaient ceux-ci.

Heureusement ces vieilles erreurs se dissipent. Les derniers représentants de ce système funeste disparaissent un à un. Même dans les académies, leurs derniers refuges, l'évangile nouveau pénètre et les jeunes âmes résistent quand on ne leur offre d'autre idéal que de reprendre, sans espoir sérieux de les égaler, les œuvres des ancêtres. Elles veulent vivre de leur vie personnelle, éclore en leurs propres aptitudes, et n'acceptent plus leurs devanciers que comme des excitants à l'enthousiasme d'où jaillissent les vraies originalités.

Dans l'*Avant-Propos* du catalogue de la deuxième exposition de la Société centrale d'architecture, actuellement ouverte au Palais des Beaux-Arts, ces principes salutaires, directoires de l'art nouveau, ne sont pas explicitement affirmés, mais il y règne pourtant un souffle de bonne volonté et d'indépendance qui révèle chez les organisateurs une conscience instinctive de leur exactitude et de leur opportunité. Aussi est-ce de bon cœur et avec l'espérance d'un avenir meilleur qu'il faut signaler leur tentative et lui souhaiter la bienvenue.

L'exposition est importante. Elle couvre les murs de toutes les salles du premier étage. Elle est variée et intéressante, quoique d'un niveau peu élevé. Elle ne révèle pas des tendances bien nettes. Elle s'attarde encore dans le passé, mais de ci, de là, au milieu du vieux gazon ras, sort une pousse de bonne et franche végétation, qui présage les vigoureuses récoltes futures.

De même qu'à l'Exposition triennale précédente, il y a une section rétrospective et une section contemporaine, la première réunissant des dessins de constructions projetés ou exécutés avant 1830 par des architectes nés ou de résidence habituelle dans les provinces belges. Cette partie comprend 472 numéros, parmi lesquels quelques-uns de Guimard et de Montoyer. Signalons aussi 293 demandes d'autorisation de bâtir, adressées à l'administration communale de la ville de Gand de 1685 à 1800, établissant une très curieuse filière de la lente et peu féconde transformation de l'architecture privée en Flandre durant cette période.

L'esthète sera surtout attiré par les photographies appartenant à MM. A. Massaux et H. Coenraets, des décorations intérieures du château de La Motte à Bousval, cette ruine d'une charmante demeure Louis XV, perdue dans notre Brabant, où Eugène Van Bemmel a placé quelques épisodes de son *Dom Placide*. Cette merveille, que le temps ronge dans la solitude ravissante qui l'enserre, est peu connue de nos concitoyens, quoiqu'elle ne soit qu'à un quart de lieue de la station de Noirhat sur la ligne d'Ottignies à Nivelles. Ainsi que le rappelle une note du catalogue, le château fut construit, il y a environ un siècle, par le lieutenant-colonel autrichien de Rameau. Il est à la lisière du bois de la Tombe des Romaines; ses jardins en terrasses, devenus sauvages, dominent le val tranquille où serpente le Cala.

L'énumération des œuvres anciennes est suivie de quelques feuilles intéressantes donnant le fac-simile de signatures et d'écritures de quelques-uns de leurs auteurs. Voilà une idée qui plaira à quiconque aime à se figurer l'homme d'après les originalités de sa main.

La section contemporaine réunit 554 numéros. Elle est divisée en neuf classes : Architecture religieuse, funéraire, civile, scolaire, hospitalière, domestique, militaire, travaux d'édilité, croquis et fragments.

Beaucoup de morceaux très faibles, il faut l'avouer, il faut le dire. La commission organisatrice déclare qu'elle s'est montrée plus sévère qu'à la première exposition, estimant qu'il fallait préférer la qualité au nombre. C'est bien, mais ce n'est pas assez. Il y a un remplissage considérable de choses d'une banalité désolante. C'est ce qu'il faudra sacrifier sans pitié pour réserver toute la place et tous les honneurs aux conceptions originales.

C'est dans l'architecture domestique que nous avons rencontré les œuvres d'après nous les plus dignes d'attention. M. Jules Brunfaut expose, en photographies, des façades de maison et des portes, un peu trop pastichées de la Renaissance flamande, mais de beaucoup de goût. M. Jean Baes a une série de cottages exécutés en Belgique, en France et en Angleterre, qui forment une charmante suite d'aquarelles, non égale toutefois à l'inoubliable série de ses clochers (*)

Parmi les travaux d'édilité, on remarque VINGT-DEUX projets relatifs à ce que l'un des exposants qualifie le problème de la transformation de la Montagne de la Cour! Vraiment quand on les voit, on ne peut s'empêcher de trouver que la question n'est pas mûre. Ce que les auteurs y ont accumulé de banalités bourgeoises est inimaginable. Presque tous sont empêtrés dans le style dit Badinguet. Rien du pays, rien de nos mœurs. Un amalgame de tous les lieux communs de l'architecture contemporaine boulevardière. Et ce serait cela qui remplacerait le pittoresque ensemble formé par la Montagne actuelle, flanquée de ces romantiques retraites : la riante place du Musée, l'incomparable quartier Terarcken avec ses quatre escaliers, ses admirables vieilles demeures, le défilé serpentant de la rue des Douze-Apôtres et la rue d'Isabelle,

(*) Voir notre numéro du 7 mai 1882, p. 147.

et les sombres diverticula de la ruelle Saint-Roch! Pourquoi détruire ces restes qui font la joie des artistes et excitent étonnamment la curiosité des étrangers? Voilà du vrai Bruxelles, ayant toute sa saveur, qu'aucun bouleversement ne pourrait égaler en étrangeté séduisante. Quand on possède un aussi merveilleux imprévu, on le conserve jalousement, on l'améliore en réparant, en complétant dans les mêmes données. On ne détruit pas; ce serait bête. En vain parle-t-on des communications entre le haut et le bas de la ville. On les supporte comme elles sont depuis toujours. Qu'on ne sacrifie pas à des manies d'alignement une des plus incontestables beautés de notre cité. Ce n'est pas droit, c'est un peu raide, c'est étroit, déhanché, contourné : tant mieux, nous avons tant de *grrrandes artères!* Goûtons un peu d'autre chose. Il en reste si peu. Puisqu'on parle de problème, nous le poserons, nous, ainsi : Maintenir tout le quartier, en améliorant ses détails, dans son style.

Pour finir une réflexion secondaire. La ville a exposé un grand tableau donnant les modèles des objets divers qu'elle installe dans ses promenades publiques : candélabres, bancs, écriteaux, etc. (l'etc. cache décemment les urinoirs dont on voit des spécimens). Or, il est à noter que les candélabres les plus anciens sont les plus corrects et les mieux en style. Dans les temps plus récents, on s'est laissé aller à des horreurs sous prétexte d'ornementation : témoins le tortillage grotesque des candélabres MONUMENTAUX de la place du Congrès.

LE SALON DE PARIS

Premier article.

Parlons-en, puisque c'est l'usage.

Chaque année, quand les murs du Palais des Champs-Élysées revêtent leur tapageur caparaçon et que sous les vastes lanterneaux, parmi les lataniers, s'agite la pantomime des statues de plâtre et de marbre, peintres et sculpteurs accaparent de vive force l'attention. On se rend au Salon comme à la reprise d'un opéra connu. Dans un même décor se déroule une action qui ne varie pas. Les interprètes eux-mêmes reprennent périodiquement possession d'un rôle qu'ils savent sur le bout des doigts. Le fort ténor, la prima-dona, le baryton, la basse, recueillent régulièrement leur moisson d'applaudissements. Le public les connaît, les aime, s'est accoutumé à leur jeu, et même à leurs défauts. Il sait le fort et le faible de chacun. Il les veut tels qu'il les a admis, à leurs débuts, et tels que les dépeignent, à chaque saison nouvelle, les porte-voix du *Figaro* et de l'*Événement*. Si M. Bonnat modifiait sa couleur sèche, noire, immuablement figée dans la sauce dont il transmet orgueilleusement la recette aux marmitons qui s'efforcent d'atteindre au génie du cuisinier-chef, il y aurait sans doute des murmures. Et qu'il prenne fantaisie à M. William-Adolphe Bouguereau de substituer de la vraie toile et de la vraie couleur à la porcelaine émaillée qui l'a conduit à l'Institut, ou à M. Henner de voir autrement la nature que sous l'aspect d'une tache d'un blanc de lait sur un fond chocolat, ou à M. Cabanel d'animer d'un semblant de vie l'agonie de ses modèles, la perturbation sera à son comble.

Le public n'aime pas à être dérangé dans ses habitudes, et si les artistes étaient vraiment galants pour lui, ils pousseraient la politesse jusqu'à réserver chaque année la même place aux mêmes peintres. Il y aurait le panneau des Lefebvre, la salle des Benjamin-Constant, le pan coupé des Gérôme, la cloison des Laurens, celle des Benner, celle des Boulanger. On pourrait, pour ce dernier, installer tout auprès de ses toiles une tribune pour ses conférences. Et l'on n'oublierait point de garder pour Vibert une place spéciale. Ainsi tout serait aussi bien rangé, ordonné, classé, étiqueté qu'au Louvre (nous parlons des Magasins et non du Musée) les rayons des nouveautés — le mot fait ici contraste! — des chaussures, des gants et des articles-Paris.

Quel temps gagné pour les neuf dixièmes des visiteurs, qui vont uniquement au Salon pour contempler ces choses-là! Et que d'erreurs évitées désormais dans les comptes-rendus des critiques patentés!

C'est alors que serait tout à fait vrai le mot d'Arthur Stevens, qui nous disait, au lendemain de l'ouverture : « Oh! le Salon, je l'ai vu depuis longtemps. — Depuis longtemps! — Mais oui, depuis des années! N'est-ce pas toujours le même? »

De fait, il semble qu'aujourd'hui on se contente de battre les cartes, sans changer de jeu. Le valet de carreau, la dame de pique, le roi de cœur reparaissent invariablement. L'ordre seul dans lequel ils reviennent en cette immense « réussite » varie quelque peu.

En attendant même que ceci disparaisse, qu'un classement vraiment méthodique et parfait évite aux uns la fatigue de rechercher à travers les salles les peintres en vogue, en épargnant aux autres la peine de les fuir, promenons-nous dans les galeries et abandonnons-nous au hasard des rencontres.

L'excursion présentera, somme toute, quelque intérêt. Car s'il est superflu pour la critique de redire à propos de *l'Amour désarmé* ce qu'elle avait dit de *la Naissance de Vénus* ou de *la Consolatrice des affligés* et de servir sous une autre forme, en parlant de *Justinien* et de *Judith*, les réflexions que lui avaient suggérées *la Justice du Shérif* et *Hérodiade*, il se présente parfois telle toile âpre, fruste, qui sonne brusquement comme un clairon de bataille.

Ce n'est pas, on le sait, sous les vitres du Palais des Champs-Elysées que crépite la mousqueterie. On n'y

tire qu'à blanc, comme dans la plaine de Ten-Bosch les gardes civiques de Bruxelles et de ses faubourgs. Si l'on y peut admirer de jolis déploiements d'aigrettes et de plumets, des caracolades de chevaux et des défilés de troupes, c'est ailleurs qu'on s'empoigne corps à corps et qu'on porte les coups qui tuent.

Mais parfois un soldat vient se mêler, en curieux, en flâneur, — est-ce par un besoin inassouvi de combats et par amour de ce qui en évoque l'image? — à ces parades inoffensives. Ceux-là nous les distinguerons et les placerons au premier rang. Signalons déjà, dès à présent, Puvis de Chavannes, Raffaëlli, Fantin-Latour, Whistler. Ou encore remarque-t-on parfois une recrue dont la bonne tenue attire l'attention.

Mais avant de passer cette revue, occupons-nous de ceux de nos compatriotes qui ont bravé les rigueurs du jury et l'ingéniosité de la commission de placement, habile à réparer les bévues commises par ses collègues de l'admission, en reléguant aux rangs supérieurs, dans les coins sombres ou tout au moins dans les galeries excentriques, les œuvres de valeur qu'on a eu la faiblesse d'accepter.

Les Belges qui exposent cette année ne sont pas tous, il est vrai, de première marque, et l'on ne saurait faire un grief aux placeurs de ne pas les avoir tous mis à la cimaise.

Celui de tous qui semble avoir tiré le meilleur numéro à cette loterie est M. Halkett, dont on a vu, à *l'Essor*, le grand tryptique : *Dans la Sapinière*. C'est cet ouvrage qui figure au Salon, et les conditions de lumière dans lesquelles il est présenté lui sont très favorables. Rien d'étonnant à ce qu'on songeât au jeune artiste pour une médaille.

L'Escaut à Anvers, de M. Franz Courtens, est également à la rampe, mais l'œuvre est moins bien éclairée que la précédente. Elle paraît, dans ce milieu parisien, quelque peu lourde. L'eau est opaque, le ciel manque de fluidité. C'est néanmoins une peinture saine, consciencieuse, dénotant un labeur tenace.

M. Aelbrecht de Vriendt expose une vaste composition d'exécution récente, mais de tendances anciennes. Elle est intitulée : *Comment ceux de Gand rendirent hommage à Charles-Quint enfant*. On connaît l'art spécial, d'une archéologie savante et minutieuse, de M. De Vriendt. La nouvelle œuvre est semblable aux précédentes et ne nous apprend rien sur son auteur, si ce n'est qu'il demeure fidèle à la foi de sa vie.

M. Hennebicq montre, dans un pan coupé, bien en vue, un portrait assez vulgaire, mais ressemblant, de M. Jules Bara. Mme Marie Colart, deux paysages, l'un d'hiver, l'autre d'été. M. Coosemans, un *Chemin en Campine*, qu'il est téméraire de vouloir regarder tant il est haut placé. M. Clays, à la cimaise, deux marines. M. Carpentier, que nous classons parmi les Belges, quoiqu'il habite depuis longtemps Paris et que son art n'ait plus avec notre pays que des attaches lointaines, exhibe une assez grande composition dans le genre de François Flameng et que l'artiste intitule : *Mme Roland à Sainte-Pélagie*.

Il faut citer encore, parmi ceux de nos compatriotes qu'on découvre au Salon, les uns passablement bien placés, les autres perdus dans les frises, MM. Florent Willems, qui est dans le cas de M. Carpentier sous le rapport de la nationalité, Théodore Verstraete, Frans Van Leemputten, Henri Van der Hecht, Louis Timmermans, Alexandre Struys, Nicolas Van den Eeden, Georges Van den Bos, Jules Van Biesbroeck, Edmond Van der Meulen, Robert Mols, Emile Motte, Carl Nys, Antoine La Boulaye, Alfred Hubert, Léon Herbo, Gustave Denduyts, François Gailliard, Emile Claus, Léon Dansaert, Charles Baugniet, Jan Van Beers et Mmes Ronner mère et fille, Alix d'Anethan, Hélène Gevers et Clémence Van den Broeck.

Peut-être en est-il davantage, nous ne citons que ceux que nous avons vus.

M. Jan Van Beers excite le plus de curiosité. Rien de plus normal, puisque l'artiste s'éloigne de plus en plus des conceptions artistiques pour devenir l'amuseur et le loustic de la foule. On verra bientôt chez tous les marchands de cigares, reproduit par le plus récent perfectionnement de la chromolithographie, son gentleman en costume de bain tendant les bras à une petite dame qui descend, dans la même toilette, l'escalier d'une cabine. Et, ce qu'il y a de charmant, c'est que ce chromo produira la même impression que la peinture elle-même.

Les amateurs auront la faculté de s'offrir, à bon marché, quelque chose qui pourra être pris pour l'œuvre originale elle-même.

Art d'exportation, art de pacotille, art odieux.

Et maintenant, voyons ce qu'ont produit de neuf les peintres français. La colonie exotique aura son tour ensuite, et nous terminerons par une excursion au pays des sculpteurs.

LE DON JUANISME

Il arriva souvent à Balzac de réunir et de concentrer ses observations sur un travers ou un vice humain en de petites études — petites est maigre quand on écrit de Balzac — éditées en des « bibliothèques de poche » et d'une intimité de *Vade-Mecum*. La *Théorie de la Démarche* et le *Code des gens honnêtes* ont été publiés ainsi. Plus tard, Barbey d'Aurevilly a imité sur ce point son maître. Il a fait le *Dandysme*. Et voici M. Armand Hayem qui donne un pendant à ce dernier volume et le dédie à Barbey. — Le *Don Juanisme*.

Les observations contenues dans ces diverses études pourraient à merveille se particulariser dans une histoire et se vivifier en personnages. Quand on a approfondi un type comme Brummel

ou Don Juan, il est naturel qu'on soit tenté de l'accommoder à une forme moderne et de le découper en pages de format Charpentier. Barbey, sondant le type de Brummel, en crée un nouveau où il incarne ses idées à travers son observation; de même M. Armand Hayem. L'un et l'autre sont sincères et vrais.

Rien ne leur eût donc été plus facile que de narrer leur personnage; tous deux à une certaine heure ont dû le sentir vivre en eux bien plus qu'ils n'ont vécu en lui. L'affabulation la moins compliquée aurait pu leur servir et un roman de plus jaunissait aux montres de librairie.

M. Armand Hayem ne l'a point voulu — heureusement.

Et tout d'abord le roman n'est-il pas devenu, grâce à des indiscontinues marées de volumes, la forme la plus banale et la plus bourgeoise en littérature. De la main des maîtres il est passé aux mains des confectionneurs qui le coupent comme des « petits complets » et en habillent les pensées les plus moyennes et les plus neutres. Qui n'a son roman sur la conscience parmi tous les amateurs de lettres poussés dans les librairies éphémères de Paris. La moindre peine d'amour, le moindre petit accroc dans l'existence, la moindre observation faite au coin des rues où les chiens lèvent la patte — et voilà une prose de plus coupée en chapitres en délayée en 300 pages. Nous sommes submergés de volumes à fr. 3-50, nous n'en voulons plus, nous crions grâce. L'idéal serait dix romans par saison, et encore!

Voilà pourquoi des livres, pareils au *Don Juanisme*, courts, serrés, concentrés, attirent à cette heure. Outre que l'affabulation manquant — cette fameuse affabulation qu'on devine toujours dès les cinquante premières pages et qui devient par la suite un agacement et se tourne en reproche contre l'auteur — rien ne distrait de l'analyse fine, calme, profonde et qu'avec les observations et les vérités recueillies on peut soi-même forger un type et l'orner égoïstement de tous les attraits et de tous les mystères d'un rêve personnel.

Tel se présente le livre de M. Armand Hayem. C'est bien plus qu'un roman — et pour cela même magnétique aux dilettantes et aux esprits tournés au rare et au délicat. Il est un résumé parfait, il est la quintessence non pas d'un, mais de vingt romans qu'on a faits et qu'on pourrait faire sur Don Juan. Il s'impose comme la loi et comme la philosophie d'une passion ou plutôt d'un caractère, si bien qu'avec ses axiomes et ses résultats exposés, l'esprit le plus inquiet de définitif se sent à peu près satisfait.

Pour M. Armand Hayem « le *dandysme* est la science de la fatuité; le Don Juanisme la science de la séduction. Les dandys visent à l'effet, les Don Juan à la jouissance. Les dandys veulent paraître supérieurs aux autres hommes, les Don Juan n'en veulent imposer qu'aux femmes. Spencer, d'Orsay, Brummel, le Brummel de d'Aurevilly et d'Aurevilly lui-même, sont impassibles, impertinents, imperturbables. Ils dédaignent les petits moyens de produire de l'effet, ils sont supérieurs aux résultats : Don Juan, nullement. Il n'est aucun moyen capable de l'amener au but qu'il ne finira par employer. Il n'a pas recours à cette grande faculté essentiellement anglaise toute nationale : *l'excentricité.* »

Comme ce dernier trait est juste! Et comme il lève une nette barrière entre M. Armand Hayem et les poètes de ce siècle qui n'ont pas compris que Don Juan était un caractère essentiellement latin et ont voulu nous poser un Byron comme type de Don Juanisme!

Don Juan, ardent, inassouvi, irréfléchi, brûlant la vie, n'a rien à démêler avec ces êtres de brouillard et « d'arbre secoué et hurlant » que produisent les septentrionaux. Nerfs et sang, mais plus de sang que de nerfs. Voilà Don Juan. Rêveur! Allons donc, il n'en a pas le temps. Il est le Juif-Errant glorieux de l'amour et non pas un Werther, et non pas un Hamlet raisonneurs et mélancoliques qui s'attardent dans des sentimentalités transcendantes ou non. « Le tempérament nervoso-lymphatique caractérise bien les amours germaniques. C'est une sorte de tendresse dans une passion qui bat l'amble de la violence à l'impuissance, de l'extase à la rage contenue, à l'humiliation volontaire, aux regrets, aux repentirs, aux dégoûts, amenant parfois le suicide. Don Juan, en fait d'humeurs n'a que de la bonne humeur. Il en donnerait aux autres tant il s'en sent empli. Il en donne aux femmes les moins disposées à en montrer. »

Une note neuve ou presque, ou du moins peu frappée.

« Il y a en Don Juan un homme d'état qui dédaigne de l'être, un diplomate, un despote et un despote généreux. Don Juan est optimiste... Sa grande, sa seule surprise sera la mort. Il ne pouvait la croire faite pour lui et n'aura jamais eu le temps d'y penser : et sans doute il aura eu raison, car il est éternel et nous le retrouverons par delà les mondes, s'il s'y rencontre encore des hommes pour séduire et des femmes pour être séduites. »

Ces raccourcis de citations indiquent le livre et le particularisent.

« Il y a des hommes d'amour comme il y a des femmes d'amour » et qui passent avec des airs de roi et marchent vers leurs conquêtes comme des capitaines heureux, sûrs de vaincre. Comme Bossuet représente Condé devant Rocroi, on se les figure, eux, les coureurs d'aventures galantes, et tels laissent-ils leur sillage dans l'esprit : au XVIIe siècle, Lauzun, au XVIIIe siècle, Richelieu — mais aujourd'hui? M. Armand Hayem, dès le chapitre II, impose pourquoi ils sont impossibles.

Il résulte donc de cette « psychologie » coquettement serrée en livriculet par Lemerre, que Don Juan est un type du passé bien plus que du présent, qu'il appartient à la race des héros normaux et psychologiquement bien constitués, tandis qu'aujourd'hui les personnages littéraires qui nous symbolisent, ont tous cette caractéristique : la névrose.

Guide du touriste en Ardenne, par JEAN D'ARDENNE (Léon Dommartin). — Edition refondue et considérablement augmentée. — Bruxelles, Rozez, 1885.

Il y a cinq ans, lorsque parut la première édition de l'excellent guide de M. Léon Dommartin, nous disions, parlant de l'Ardenne, ce coin aimé de la patrie où l'on revient sans cesse : « Enfant de ce pays, qu'avec un filial amour il a dans tous les sens parcouru, fouillé, caressé, Jean d'Ardenne, plume élégante et infatigable jarret, mieux que tout autre peut, doit nous en montrer les originales beautés et nous le faire admirer, soit dans les sourires du printemps, soit dans les sévérités de l'automne, soit que les coteaux se revêtent du tendre émeraude des jeunes pousses, soit que les bois allument dans le flamboiement farouche de leur agonie ces rouges âpres, ces jaunes violents, qui donnent l'impression d'un incendie (*) ».

L'ouvrage a fait son chemin, et voici que l'auteur en publie une nouvelle édition. Mais cette nouvelle édition est presqu'un

(*) V. l'*Art moderne*, 1881, p. 148.

nouveau livre, tant le volume a été remanié, augmenté, corrigé, complété. M. Léon Dommartin a refait toutes les étapes de ce voyage charmant qu'il décrit. Et pour donner à son *Guide* un caractère d'utilité pratique en même temps que celui d'un attrayant compagnon de route dont la conversation — lisez lecture — charmera les haltes, sur la lisière des bois, à l'ombre des hêtres, ou sous l'auvent des auberges, il a intercalé dans le texte tous les renseignements nécessaires au touriste : hôtels, moyens de locomotion, etc. Il a, de plus, groupé autour des principaux centres de villégiature toutes les excursions et promenades qu'offre le pays. Et le texte, qui comportait 356 pages, en a aujourd'hui 483.

Cinq cartes détaillées accompagnent le *Guide*, que l'éditeur a élégamment vêtu de toile grise, — un vrai costume de touriste.

Les *Milices de Saint-François*, par Georges Eekhoud, viennent de paraître chez Monnom. Nous en rendrons compte prochainement.

DEUX VENTES DE TABLEAUX

Le *Journal des Arts* de Paris du 18 mai, donne à sa quatrième page, et très en évidence l'annonce de la vente DEFOER. M. Defoer est connu en Belgique sous le nom de *Le bey de Jodoigne*. C'est ce Belge qui est revenu d'Egypte avec une grande fortune, après avoir été quelques années au service fructueux du Khédive.

Voici l'annonce : Tableaux modernes de premier ordre. OEuvres de Corot, Daubigny, Decamps, Delacroix, Diaz, Dupré, Fromentin, Géricault, Isabey, Marilhat, Meissonier, Millet, Prud'hon, Ricard, Rousseau, Stevens, Troyon, Ziem.

Vente Galerie Georges Petit, rue de Sèze, 8, le samedi 22 mai 1886, à 3 heures. *Commissaire-priseur :* M. Paul Chevalier, 10, rue de la Grange-Batelière. — *Expert :* M. Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, chez lesquels se trouve le Catalogue.

Exposition particulière : le jeudi 20 mai 1886. — Exposition publique : le vendredi 21 mai 1886, de 1 heure à 5 heures. — Catalogue illustré. Prix : 50 francs.

D'autre part, l'imprimerie Paul Weissenbruch vient de publier le catalogue de la galerie de M. le baron Edouard von NIESEWAND, landrath à Mulheim. Rédigé par M. Jules de Brauwere, expert à Bruxelles, directeur de la salle Saint-Luc, ce catalogue, illustré de nombreuses phototypies de W. Otto (très médiocres, soit dit en passant), est accompagné d'une lettre de MM. Foster annonçant que la vente de ces nombreuses et souvent remarquables œuvres anciennes, aura lieu, 54, Pall Mall à Londres, mercredi 9 juin à 1 heure.

M. de Brauwere signale spécialement un Croesbeek, un Boursse, un Bakhuisen, un J.-B. Weenix, un Teniers, un Salomon Ruysdael, deux Miereveld, un Albert Cuyp, un Thomas de Keyser, un Martin Pœpyn.

GLANURES

Il n'y a point de milieu : quand on s'en tient à la nature telle qu'elle se présente, qu'on la prend avec ses beautés et ses défauts, et qu'on dédaigne les règles de convention pour s'assujettir à un système où, sous peine d'être ridicule et choquant, il faut que la nécessité des difformités se fasse sentir, on est pauvre, mesquin, plat, ou l'on est sublime.

***

Il y a entre l'œuvre d'art réalisée et la théorie purement philosophique de l'art presque toujours incompatibilité, en ce sens, du moins, qu'une seule tête est rarement capable de les faire fleurir toutes deux à la fois.

***

Un esprit imaginatif et créateur grossit naturellement et matérialise les points de théorie afin de les mieux apercevoir. Il leur donne un relief saisissant, mais par là il les dénature.

***

L'artiste vraiment original ne s'enferme jamais dans l'étude des grands modèles, qu'ils soient d'hier ou d'aujourd'hui. Le mot modèle n'est pas fait pour lui. Il peut même, par parti-pris, affecter de les ignorer tout à fait.

***

Le succès, le grand succès, est assuré à la médiocrité, l'heureuse médiocrité qui met le spectateur et l'artiste comme de niveau. Quant à l'artiste de génie, il n'a pour vrais juges que ses pairs, qui sont le plus souvent ses rivaux. Il est donc seul, — seul en face de la postérité. De là son angoisse.

***

Travaillez, suez sang et eau, étudiez la nature, épuisez-vous de fatigue, faites des poèmes sublimes avec vos pinceaux, et pour qui? pour une petite poignée d'hommes de goût qui vous admireront en silence.

***

Celui qui devance son siècle, celui qui s'élève au dessus du plan général des mœurs communes doit s'attendre à peu de suffrages; il doit se féliciter de l'oubli qui le dérobe à la persécution. Ceux qui tombent au plan général et commun sont à *la portée de la main*, ils sont persécutés. Ceux qui s'en élèvent à une grande distance ne sont pas aperçus, ils meurent oubliés et *tranquilles*.

***

Le génie doit se féliciter de n'être compris que d'une élite sur le moment : c'est par là seul qu'il est assuré d'être compris généralement plus tard, quand son heure sera venue. Il n'en doute pas et n'en peut douter.

***

Entre l'artiste de génie et la nation, il n'y a pas de malentendu proprement dit. Il n'y a qu'un retard au rendez-vous et c'est le public qui est en retard. Il en a le droit puisqu'il est éternel et qu'il se renouvelle sans cesse. A quoi bon l'insulter, l'appeler niais, imbécile, bourgeois?

***

L'indifférence de ses contemporains est pour l'artiste créateur et original la condition même de son génie.

LA VENTE MORGAN

La lumière commence à se faire sur la vente Morgan ; cette vente dont les résultats avaient surpris tout le monde, serait simplement une affaire lancée par des banquiers américains et quelques-uns de nos confrères vont même jusqu'à dire aujourd'hui que les prix annoncés sont fictifs.

Mais laissons parler *le Guide de l'Amateur :*

Tout d'abord, la collection vendue à New-York avait appartenu non pas à *Monsieur* Morgan, mais à *Madame* Morgan, propriétaire de la ligne de bateaux à vapeur entre New-York et la Nouvelle-Orléans.

Cette collection, estimée environ six millions de francs, comprenait deux parts bien distinctes : la première représentée par des tableaux modernes, évaluée environ trois millions; la seconde comprenant des curiosités, des faïences, des porcelaines, des objets d'art, des meubles, etc., évaluée la même somme.

Pour en finir, d'abord, avec les prétendues appréhensions qu'on avait à New-York sur le sort de cette vente, appréhensions pessimistes dont plusieurs journaux de Paris s'étaient fait l'écho, je me hâte de dire que la collection de Mme Morgan avait été achetée bien avant la vente, par un syndicat de banquiers, pour le compte desquels seuls la vente a eu lieu.

Ce syndicat avait acheté ferme la collection Morgan pour la somme de cinq millions.

Si l'on considère : d'une part, que l'exposition qui a précédé la vente (à cinq francs d'entrée) avait déjà rapporté environ cent mille francs — car on est venu de toutes les villes d'Amérique pour admirer une dernière fois, avant sa dispersion, cette collection fameuse; et que, d'autre part, la vente des tableaux modernes a produit, à elle seule, *quatre millions quatre cent mille francs*, il est facile de conclure que les banquiers ont eu, pour bénéfice, toute la partie curiosités et objets d'art de la collection, soit plus de trois millions, ce qui n'est pas une spéculation à dédaigner.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

BEETHOVEN. **Sonates pour piano,** publiées par CARL REINECKE. — Leipzig et Bruxelles, Breitkopf et Härtel.

Au lendemain de la soirée où Rubinstein a évoqué l'ombre de Beethoven, la nouvelle édition que mettent en vente MM. Breitkopf et Härtel des sonates du maître ne peut manquer d'être bien accueillie à Bruxelles.

L'ouvrage forme deux forts volumes *in-folio*, gravés avec beaucoup de netteté sur papier de choix, et renfermant chacun une table thématique. Toutes les sonates ont été doigtées par M. Carl Reinecke, et les signes d'accentuation, les nuances, les indications de mouvements, etc., ont fait l'objet d'un examen attentif de la part du savant professeur. L'édition est adoptée par le Conservatoire de Leipzig. C'est en dire le mérite.

Les *Sonates* font partie de la collection populaire Breitkopf et Härtel, dans laquelle elles sont cataloguées sous le n° 4181, et coûtent fr. 5.75 le volume.

PHILIPPE SCHARWENKA. **Trois sonates** (op. 61). — Leipzig. Breitkopf et Härtel.

MM. Xavier et Philippe Scharwenka sont connus en Allemagne par un grand nombre de compositions pour piano et pour chant.

L'une des dernières parues de la « firme » est un cycle de trois sonates dont l'auteur est le frère Philippe, et auxquelles MM. Breitkopf et Härtel ont fait les honneurs d'une édition très élégante.

La meilleure des trois œuvres est la dernière, la *Sonate en fa dièze mineur*. A défaut d'originalité, les compositions de MM. Scharwenka se recommandent par des qualités de facture qui les font apprécier des pianistes.

Les *Sonates op.* 61, en particulier, seront utilement mises entre les mains des commençants, pour qui elles seront un enseignement efficace.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

AMSTERDAM. Exposition (internationale) d'artistes contemporains organisée par la ville d'Amsterdam. Peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin, lithographie. Du 27 septembre au 30 octobre 1886. Délai d'envoi : 23 août-7 septembre. Frais à charge de l'exposant à l'aller, à charge de la Commission au retour. — Six médailles d'or, chacune de 100 florins. — Jury de sept membres, dont quatre élus par les exposants. Joindre à l'envoi le nom de quatre candidats. — Les jurés ne peuvent concourir pour les médailles. — Renseignements : *Commission exécutive de l'Exposition communale, Amsterdam.* (J. Luden, secrétaire).

COURTRAI. — Exposition de tableaux, dessins, gravures, sculptures et lithographies. Du 22 août au 30 septembre. Délai d'envoi : 15 juillet. Renseignements : *L. De Geyne, secrétaire de l'exposition, directeur de l'Académie et de l'école industrielle.*

DUNKERKE. — Exposition (internationale) d'aquarelles, dessins et cartons, pastels, miniatures, émaux et faïences, gravures, lithographies. Du 14 juillet au 22 août. Délai de rigueur : 5 juillet. Adresse : *Exposition des Beaux-Arts, Musée communal, Dunkerke.*

FLORENCE. — Concours (offert à tous les artistes résidant en Italie) pour les trois portes de bronze de la façade de Santa-Maria-del-Fiore (cathédrale). Primes de 4,000 francs pour la porte centrale, de 5,000 francs pour chacune des portes latérales, accordées aux projets choisis (dessin géométrique en clair-obscur, développé au tiers de la grandeur d'exécution). Délai de rigueur : 31 octobre 1886. Siège du comité : *Place du Dôme, 24, Florence.*

GAND. — Exposition (internationale) de la Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts. Du 15 août au 24 octobre. Délai d'envoi : 18 juillet. *Secrétaire de la commission directrice : M. Ferd. Vander Haeghen.*

MILAN. — Concours (international) pour la reconstruction de la façade de la Cathédrale (le Dôme) en harmonie avec le style du monument. — S'adresser, pour le programme, à l'hôtel de ville de Bruxelles, bureaux de la 6e division, de dix à quatre heures.

NAMUR. — Exposition du *Cercle artistique et littéraire.* Du 20 juin au 15 juillet. Renseignements : *M. J. Trepagne, secrétaire.*

A propos de notre *Memento*, un abonné nous demande d'y renseigner, en même temps que les concours artistiques, les concours littéraires. Nous nous rendrons volontiers à son désir et prions en conséquence les sociétés littéraires, cercles, associations, etc., qui les organisent de nous faire parvenir régulièrement leurs programmes.

L'ART MODERNE

SIXIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 22 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 MAI 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'ART ORATOIRE

Comment apprendre à parler en public? Quelle est la méthode la plus efficace? Où s'en occupe-t-on d'une façon didactique? Y a-t-il là-dessus des livres, des cours, un enseignement?

Telles étaient les interrogations d'un jeune homme à qui nous avions développé cette thèse : De notre temps, tout le monde doit savoir faire un discours, comme tout le monde doit savoir faire un article.

Non. Il n'y a guère d'enseignement réglé en cette matière et les cours se bornent à des leçons de prononciation. Heureusement! On n'a pas encore, pour l'art de la parole, organisé d'académies ayant pour but de substituer le convenu à l'original et de transformer la salutaire éducation naturelle en un pastichage des modèles chers au professeur, si le modèle n'est pas le professeur lui-même. Tout au plus dans les collèges, particulièrement dans ceux des jésuites, ces incurables amateurs des déclamations oratoires et littéraires, (leurs élèves en conservent toujours quelque chose), énonce-t-on à l'occasion des Olynthiennes ou des Catilinaires quelques règles sur l'exorde et la péroraison, l'apostrophe ou l'invective. Des livres aussi, en petit nombre et fort délaissés, ont, à propos de ces friches, essayé de codifier un *Manuel du Bon Jardinier*. Finalement, par un privilège dont les autres ne jouissent pas, l'art oratoire a été presque entièrement abandonné à la bonne nature et chacun s'y tire d'affaire comme il peut.

Non pas que tout soit avantage dans cette salutaire anarchie. Livrés à eux-mêmes, les apprentis, timides et inquiets, jugeant, par comparaison, de l'éducation qu'ils croient nécessaire, commettent de fâcheuses méprises. La grande école de l'*Appris-par-cœur* fait de nombreuses victimes parmi les débutants. L'autre grande école, celle de l'*Imitation*, sévit aussi sans interruption.

Dans l'espoir de dissiper les malentendus qu'elles entretiennent l'une et l'autre, il n'est pas inutile de traiter ce sujet, moins pour dire ce qu'il faut faire que pour montrer ce dont il faut s'abstenir, et mettre en lumière cette vérité qu'ici comme ailleurs les périls et les retards proviennent des mêmes causes, partout identiques, hélas! dans l'enseignement artistique : le défaut de naturel, la crainte de s'en remettre à ses propres impulsions, l'asservissement à des préceptes uniformes, le préjugé détestable qui représente les Maîtres non pas comme des excitants à l'enthousiasme pour développer les qualités personnelles, qu'on admire sans se façonner sur eux, mais comme des exemples à copier qui étouffent les instincts originaux.

Et d'abord dégageons les différences entre l'art d'écrire et l'art de parler qui, si elles sont bien saisies,

guérissent pour toujours de la manie de rédiger le discours et de le réciter. La pensée écrite n'est pas la pensée parlée. Elles sortent, dirait-on, de deux réservoirs distincts reposant en nos cerveaux. Certes, elles ont un fond commun dérivant de l'unité de la personnalité, mais dans la qualité, l'allure, le caractère, quelle diversité! Ce sont deux sexes. Le vulgaire l'exprime en disant de ce qui lui vient difficilement aux lèvres : « Je vous l'écrirai, je n'ose pas vous le dire ». Il le met sur le compte de la crainte. En réalité, c'est l'instinct obscur de l'opposition entre ces deux mécaniques de l'intellect qui s'affirme.

Prenez la plume, commencez à écrire, laissez-vous aller aux hasards du phénomène qui va se produire, diminuez autant que possible votre volonté, ne soutirez pas, laissez couler, prenez le pas d'abord, lentement, abandonnez-vous à l'accélération qui va, si vous avez la moindre parcelle de virus artistique, vous faire prendre le trot, puis le galop, tantôt à fond-de-train, cheveux au vent, coiffure en arrière, tantôt en belle et vive allure, cavalière et bien tenue, avec l'échauffement de l'exercice et la joie de se sentir rythmiquement porté. Est-ce que le déroulement d'idées, de mots, de formes qui se produit alors, dans la douce liberté du tête-à-tête avec le papier, n'est pas d'une autre venue que celle de la parole? Hésitez-vous à le croire ?.. Levez-vous, déposez cette plume dont le mouvement, calme ou fébrile, faisait le remous des idées en son sillage magique. Mettez-vous à dicter, à parler si vous avez un sténographe, développez les mêmes choses, en usant de cet autre instrument, la voix, livrez-vous à elle comme tantôt vous vous livriez à la plume. N'y aura-t-il pas changement de décor immédiat?

Il n'est pas un écrivain qui le démentira, il n'est pas un orateur. Aussi est-ce un pauvre compliment que de dire de qui a parlé : lu, son discours semble avoir été écrit. C'est comme si on louait un sculpteur d'égaler un peintre ou réciproquement, de faire avec le ciseau ce qu'on fait avec la brosse. Les facteurs sont différents, les factures doivent être différentes, d'elles-mêmes : on ne les identifie que par une déformation, par la tyrannie du *voulu*, ce fléau de l'originalité.

Ne voit-on pas dès lors quelle erreur c'est d'écrire son discours pour l'apprendre et le déclamer, même de l'écrire pour se préparer à le parler? Ce n'est pas seulement la gêne que cause l'effort de mémoire qui, en pareil cas, refroidit fatalement l'œuvre, c'est aussi, et surtout peut-être, qu'on donne hypocritement le produit de la plume comme produit de la parole. Nul auditeur ne s'y trompe, quelque adresse qu'y mette le récitateur. Il y a la marque d'origine, indélébile. Les éléments de production, multiples, enchevêtrés, ont laissé leurs traces. Cela sonne autrement. On ne donne pas le change.

Quand on parle, il faut parler; quand on écrit, il faut écrire; c'est-à-dire que, dans le premier cas, c'est la parole qui doit fonctionner, et dans le second la plume, pas uniquement en tant qu'objets matériels différents, mais en tant que procédés évocatoires qui ne se ressemblent pas dans la floraison intellectuelle qu'ils suscitent. Sous leur action spéciale, sous leur excitation propre, notre nature prend d'autres teintes, manœuvre d'autres ressorts, s'établit en d'autres poses. Parfois même, chez les plus grands, orateurs ou écrivains, les deux aptitudes s'excluent par la puissance à laquelle leurs dons particuliers atteignent. N'est-ce pas la démonstration évidente de leur diversité? N'y aurait-il pas sinon toujours équation?

Encore un coup, n'écrivez donc pas vos discours, ô vous qui voulez parler. Et ne parlez pas vos écrits, ô vous qui voulez écrire. Confinez-vous rigoureusement dans l'opération propre à chacun de ces arts et hardiment, quand vous voulez exercer l'un d'eux, abstenez-vous de recourir à l'autre. Pour féconder l'une de ces muses et en avoir des rejetons, ne vous accointez pas à l'autre.

Non pas qu'il faille dire que l'étude de la littérature nuise à l'éloquence. Celle-ci a besoin de tant de ressources, suppose une éducation si vaste, un emmagasinage antérieur si complet, par cela même qu'elle demande beaucoup pour la forme, le détail, les trouvailles heureuses, à l'inspiration du moment, que tout ce qui enrichit le goût et la science de l'orateur doit être recherché. Pour lui, plus que pour tout autre artiste, la fréquentation constante des beaux écrivains, des hautes pensées, des grands spectacles, excitant le goût, l'élan, l'enthousiasme, l'ingéniosité, sont nécessaires. Mais il ne faut pas confondre la compagnie de ces puissants toniques de l'esprit avec leur imitation. Ils nourrissent et fortifient, ils entrent dans l'organisme par cette assimilation intime, on en retrouve dans les œuvres la secrète influence, ils font l'artiste de sang, mais il est ridicule et bas de les rendre, tels qu'on les a pris, sans les avoir digérés.

Supposons un néophyte sentant en lui quelque inclination pour la parole, ou contraint par état de s'y former. Comment faudra-t-il qu'il commence ce difficile apprentissage?

Bien simplement. Qu'il se garde soigneusement de ce qu'on nomme un brillant début, cette chose qui, d'après un dicton du Barreau, porte malheur et qu'on n'obtient qu'en recourant aux deux pestes que nous signalions tantôt : l'Imitation et l'Appris-par-cœur. Qu'après avoir longtemps médité l'objet de son discours, il en établisse en une série logique les parties principales, en petit nombre. Qu'il les fixe dans sa mémoire ou sur un feuillet. Qu'il les voie dans leur ensemble et ne s'inquiète pas de ne pouvoir, en esprit, apercevoir

leurs détails d'un coup d'œil. Qu'il s'en remette pour ceci au hasard de l'inspiration. Qu'il sache que, même les orateurs les plus sûrs de leur fait, ne parleraient jamais s'ils devaient, considérant le peu qu'ils voient en eux quand ils vont commencer et ce qu'ils doivent dire, se laisser impressionner par le vide du présent comparé à l'abondance nécessaire du discours. Entre un disciple et un maître, la principale différence, à cet égard, est que celui-ci sait qu'il peut compter sur la fécondation du moment, tandis que l'autre l'ignore et s'en épouvante.

Et alors qu'il se lance, comme on se jette à l'eau. Qu'il aille, comme il peut, parlant comme il le ferait en conversation, avec le désir de démontrer, d'émouvoir, de convaincre ce qui doit être le sentiment dominant de l'orateur. Qu'il ne s'écoute point parler, qu'il ne pense qu'à l'auditoire et se dise : il faut qu'il me comprenne. Qu'il n'ait pas la moindre préoccupation de la forme, ni des mots, ni des phrases, ni des images, ni de la correction. N'en est-il pas à un premier essai et ne serait-ce pas miracle s'il réussissait pleinement de ce premier coup?

Et que cet exercice, poursuivi ainsi de bonne foi et sans prétentions, il le renouvelle le plus souvent possible. C'est surtout pour l'éloquence que le proverbe *Fabricando fit Faber* est vrai. Promptement il prendra confiance, parce que cette saine simplicité, à laquelle il s'en remettra comme un jeune oiseau à ses ailes, lui rendra l'œuvre de plus en plus facile. Les découragements et les mécomptes viennent, en ce domaine, à ceux dont l'amour-propre ne se résigne pas à être d'abord médiocres devant le public et qui tentent inutilement de franchir d'un bond tous les degrés.

Dès qu'il saura qu'il peut se confier aux ressources imprévues que chaque parole fait surgir dans le cerveau, qu'elle y éveille intarissablement, dont les essaims se lèvent pour animer les discours, avec une abondance croissante telle que plus tard il n'aura plus qu'un embarras, celui du choix, alors, libre de ses mouvements, ayant conquis l'assurance et l'aisance, la forme reprendra ses droits et il pourra s'en préoccuper, de jour en jour plus correct, plus riche, plus harmonieux, plus doux, plus fort, plus promptement pathétique quand il le faudra. Alors c'est l'inspiration, le souffle : *flat ubi vult*. C'est la liberté, c'est la grâce, le grandissement de l'esprit par l'irruption de la clarté, la beauté de la violence faite à une âme par la logique et la vérité.

Voilà la vraie leçon d'art oratoire. Celle qui tient lieu de toutes les autres. Celle que la plupart ignorent toute leur vie. Elle est conforme au principe souverain de l'éducation artistique : qu'il faut apprendre à l'artiste à se découvrir et à se conquérir soi-même; que c'est ce qu'il y a de plus difficile dans l'état présent de l'enseignement où règne la manie de substituer les morts aux vivants; que c'est le seul moyen de nous libérer de l'odieux pastichage et de faire de chaque orateur un homme se montrant tel qu'il est, avec la saveur de son individualité, au lieu d'un comédien répétant misérablement un devancier ou un contemporain.

LE SALON DE PARIS

Deuxième article.

L'œuvre maîtresse du Salon, celle dont le rayonnement donne à l'exposition présente sa lumière d'art, c'est le vaste tryptique de Puvis de Chavannes. C'est lui qu'on aperçoit, en face de l'entrée, couvrant tout le panneau de la salle carrée, dès qu'on met le pied au Salon. C'est à lui qu'on revient, avec quelle impression sereine! quand, la rétine irritée par les ardentes flambées de tons crus qui incendient les murailles, on cherche pour le regard un coin de fraîcheur, un bain lénifiant.

L'artiste en expose ainsi la genèse : « *Le bois sacré cher aux Arts et aux Muses*, panneau décoratif exposé en 1884 et placé dans l'escalier du Musée de Lyon, était la composition générative de deux autres sujets : *Vision antique* et *Inspiration chrétienne*, l'art étant compris entre ces deux termes dont l'un évoque l'idée de la forme, et l'autre l'idée du sentiment. Un quatrième panneau représente *le Rhône* et *la Saône*, symbolisant la Force et la Grâce. »

Les reproductions photographiques ont déjà popularisé la conception dans laquelle le génie du maître a réalisé sa pensée. Dans un limpide paysage, étoilé de narcisses, parmi les cytises et les figuiers, un pâtre garde ses chèvres au milieu d'un groupe de jeunes femmes aux gestes hiératiques. Sur le rivage de la mer, dont l'azur miroite à l'horizon, une blanche chevauchée de cavaliers évoque la lointaine image de la frise du Parthénon. Et comme opposition à cette radieuse vision de paix, d'humanité abandonnée aux douceurs de la vie contemplative, le cloître d'un couvent dans lequel un frère au profil ascétique, entouré de disciples studieux, ébauche une fresque, ramène la pensée aux ferveurs de la religion chrétienne, au travail intellectuel, aux concentrations de l'esprit, aux délicatesses intimes du sentiment.

Le Rhône est personnifié par un pêcheur robuste marchant sur une rive, le filet ramené sur l'épaule ; la Saône par une femme à demi renversée sur le tronc d'un saule, la chevelure dénouée mêlée aux enlacements des liserons et tombant presque jusqu'aux nénuphars dont la blancheur mate vogue sur des eaux de corail rose.

Ce qui fait la séduction et le charme de l'œuvre, c'est que la peinture y est en quelque sorte immatérialisée.

Le métier disparaît. La composition elle-même est d'une simplicité élémentaire, et si loin des formules transmises par les académies qu'elle paraît gauche et maladroite à tous ceux qu'infecte la malheureuse éducation de l'œil dont notre génération est victime. Autant que la couleur, dont l'harmonie et l'unité exercent sur les artistes leur prestige, le dessin est antipathique au public qui exprime son opinion en disant : « C'est vu à travers un brouillard ».

Nous l'avons dit souvent, l'art de Puvis de Chavannes est de ceux qu'on ne discute pas. Il faut le prendre avec ses mérites et ses imperfections, se laisser aller au bercement de sensations qu'il procure, le contempler comme on écoute une musique harmonieuse. C'est la rêverie de la peinture. Tant pis pour ceux qui n'en ont point la perception : une jouissance intense leur échappe.

De plus en plus se creuse l'abîme qui sépare cet art de sensations affinées de celui qui puise son intérêt unique dans l'exacte réalisation d'un épisode, historique ou contemporain, ou dans une exécution habile.

Dans les arts, l'exécution est à la portée de tout le monde. C'est dans ce sens que Wiertz a pu dire cette énormité: Le génie est une affaire de temps.

Si le génie consiste à exprimer des étoffes chatoyantes, des chamarrures, des tapis, avec une perfection si grande qu'on s'imagine avoir ces objets devant soi, ce qui fait crier d'aise les badauds, Benjamin Constant est certainement un peintre de génie. Il n'est pas de virtuose plus habile, de plus prestigieux manieur de brosses. « Pas un décorateur de Paris, disait, le jour du vernissage, un artiste dont l'esprit critique est à la hauteur du talent, n'imiterait aussi bien le marbre que ne l'a fait Benjamin-Constant dans *Justinien* ».

On n'a guère poussé plus loin l'art du trompe-l'œil, les vêtements de l'empereur, les colonnes entre lesquelles il siège, sur un trône, au pied d'une statuette de la victoire, les ruissellements des pierreries dont l'éclat illumine la toile, les plus minutieux détails de la composition sont rendus à miracle. Il en est de même dans la *Judith*, du même artiste, sur laquelle les visiteurs s'écrasent le nez.

Benjamin Constant est aux antipodes de Puvis de Chavannes. Un placement malicieux les a mis l'un en face de l'autre, comme pour forcer le public à établir la comparaison. A eux deux, ils symbolisent les deux tendances de la peinture actuelle. Tout le Salon pourrait être résumé en ces deux noms, placés chacun à l'extrémité d'une des routes que suivent les artistes.

L'une est encombrée et bruyante. Les artistes de métier sont aussi nombreux que les étoiles du ciel, et la plupart sont pleins de talent. Oh ! le talent foisonne au Salon, nous entendons ce talent spécial, professionnel, qui permet à tout jeune brosseur sorti de l'école, qu'il s'appelle Rochegrosse ou François Flameng, de s'élever du premier coup au rang de ses maîtres dans la benoîte admiration de la foule. Ce qui faisait dire à Raffaëlli : « Dans dix ans, tout le monde saura peindre, comme tout le monde sait écrire. Quelle est la jeune fille incapable de jouer une valse au piano, ou même une sonate! Ne pas savoir peindre, ce sera le signe d'une mauvaise éducation. »

L'autre route, celle des peintres qui n'envisagent le métier que comme une chose secondaire, qu'il faut savoir comme il faut connaître les lettres pour écrire, mais qui n'est qu'un mode d'exprimer une pensée profonde, ingénieuse, admirative ou critique, cette route-là est solitaire. Les pèlerins qui s'y engagent sont rares. Mais si c'est la plus longue pour arriver à la célébrité, c'est la seule qui mène à la gloire.

Laissons la cohue des virtuoses du pinceau se disputer le lambeau de renommée qu'ils convoitent et qui, en langage vulgaire, s'exprime par les mots médaille, décoration, mention, commande. Ils ont succédé à la génération des Bouguereau, des Cabanel, des Lefebvre, des Gérôme, des Jean-Paul Laurens, des Léon Glaize, des Luminais, des Benner, dont la critique indépendante a cessé depuis longtemps de s'occuper, puisque la formule dans laquelle ils ont emprisonné leur exercice annuel de composition est invariablement la même.

Et qu'on ne parle pas, n'est-ce pas, à propos du Cabanel d'aujourd'hui, de rénovation, de rajeunissement, de tendances modernes. Le *Portrait du fondateur de l'ordre des Petites-Sœurs des pauvres* et celui de la *Supérieure générale, fondatrice du même ordre*, sont aussi glacés, aussi vides, aussi ternes que les images de poupées aux yeux vitreux dont le fournisseur attitré du high-life a peuplé les Salons de la rive gauche. Non, le vieux serpent n'a pas fait peau neuve.

Fermons cette parenthèse. Ce n'est pas ce groupe tombé depuis tant d'années dans l'indifférence que nous songeons à attaquer. Il a d'ailleurs servi si souvent de cible aux balles de la critique qu'il n'y a plus de place pour y enfoncer même une épingle.

Une couche nouvelle a envahi les Salons parisiens, mêlée aux Américains dont le débordement devient inquiétant. C'est celle des peintres dont nous parlions plus haut, qui font « le tableau du Salon » comme une femme commande chez sa modiste « le chapeau du grand-prix », préoccupés uniquement, non de la pensée artistique à exprimer, de la sensation ressentie à fixer sur la toile, mais de l'effet à produire sur la foule.

Les journaux quotidiens en découvrent tous les ans quelques-uns et embouchent pour eux la trompette. Il est donc inutile que nous vantions l'ingéniosité avec laquelle ces commerçants en toiles peintes attirent le chaland et leur habileté à faire leur étalage.

Allons droit aux œuvres devant lesquelles le public ne s'arrête pas, ou n'interrompt ses banales exclamations laudatives que pour hausser les épaules de pitié ou pour se mettre en colère.

ALBERT TINCHANT

Ainsi Musset ne sera jamais repris, — disions-nous un soir entre amis — et, bien que tout jeune poète doive tenir de quelqu'un, nul des nouveaux conquérants ne tiendra de lui?

On affirma qu'il était en décours, que son vers était sans art, que son rythme était banal, que Ninon et Ninette étaient mortes le même jour que la Mimi de Murger et qu'on avait d'autre besogne que chanter des barcarolles et s'escrimer avec l'épée de don Paëz.

Pendant ce temps M. Tinchant, sans les crier sur les Parnasses, rimait ces vers :

J'écris pour mes amis ce petit livre intime.
Le style n'en est pas d'un coloris très pur.
Je ne suis pas de ceux qui, rêvant dans l'azur,
Gardent au fond du cœur un coin de ciel sublime.

Quant à ces hommes forts qui repassent la lime
Longuement sur un vers pour le rendre moins dur,
Et ne cueillent le fruit que lorsqu'il est bien mûr,
Ils valent mieux que moi, certe, et je les estime.

J'ai grand peine à voir clair dans ma profonde nuit
Et sais encor trop peu pour mépriser autrui.
Flagelle qui voudra les vices de son frère.

Pour reprendre les gens naïfs ou corrompus,
La nature m'a fait la tête trop légère,
Mon vers comme mon cœur parle à bâtons rompus.

N'est-ce pas Musset qui dit et n'est-elle pas de lui cette préface en sonnet? et n'a-t-il pas toujours fait parler son vers comme son cœur?

Inutile de faire remarquer que cette poésie ne s'adapte nullement à nos préférences, mais, faisant de la critique, nous voulons avant tout faire connaître les personnalités que nous désignons et nous borner pour l'instant à ce rôle.

Aussi ce nous a-t-il été une surprise de revoir l'influence de Musset réapparaître en littérature. Nous notons le fait.

Du reste, confirme-t-il combien les jeunes lettres françaises sont diverses et tiraillées en tous sens. Que de vieux saints dont on baise les reliques! Que d'ossuaires fouillés et que de pieds ravis aux tombes pour faire marcher la poésie moderne! Plus de maître-autel qui commande là-bas, du fond des temples, mais de petites chapelles latérales, avec des cierges dévots, partout.

La poésie, tombée d'Hugo en Leconte de Lisle, s'était affinée de forme et de style. Aux cheveux sauvages et désordonnés des Romantiques, les Parnassiens avaient fait de belles boucles régulières, nobles comme les plis du peplum. Il fallait faire froidement de beaux vers. Telle était la théorie, démentie que de fois! La rime riche et les vers uniformément coupés étaient des conventions dont la logique ne devait faire qu'une bouchée. Un beau jour les baleines de ce banal corset craquèrent et, depuis, on est à la recherche d'une forme antipodique à l'ancienne. Réaction fatale.

Aujourd'hui la forme impeccable n'est plus recherchée et toute une harmonie de rythme nouveau conquiert. Le vers coloré? — Avant tout, le vers musical! — La rime riche? — Avant tout, la rime logique!

Pourtant ce n'est pas la facture ni la versification de M. Tinchant qui tranche le plus; c'est l'âme de son art. Il y a mis son esprit, sa verve, sa gaîté, un peu de sa bravacherie et beaucoup de sa jeunesse. Nous revenons à des printemps d'amoureux et d'amoureuses poussant au bon petit soleil de l'Insouciance et de la vie heureuse. Les contes refleurissent, toujours les mêmes : des rendez-vous, des baisers, vingt ans, un oncle naïf, une blague mousseuse comme du vin d'Aï, une coucherie sur l'herbe ou sur un banc de jardin et les étoiles qui ferment les yeux pour ne point voir. Boccace, Lafontaine, Desperriers, tamisés à travers le Musset de *Mardoche* et de *Sylvia*, sont ses maîtres.

Nous n'insisterions pas autant sur les sérénités de M. Tinchant, si le livre n'avait eu un réel succès et s'il ne tranchait point autant sur tel et tel nouveau venu, fatalement parnassien ou pessimiste.

MILLET ET ROUSSEAU

Au moment où la vente de la galerie du bey de Jodoigne, M. De Foer, ramène l'attention sur ces grands artistes, nous nous sommes souvenus d'une lettre du second et du passage où Arthur Stevens parle du premier, dans un *Salon* aujourd'hui une rareté bibliographique :

« Millet, dit-il, ce peintre-penseur, qu'une certaine fraction du public prend pour un artiste d'opinion avancée, n'a jamais hasardé un pas sur le terrain scabreux de la politique. Où a-t-on vu que la peinture pouvait se substituer à la politique? Ses créatures du bon Dieu, hommes et bêtes, ont-elles donc des airs jacobins? Comment! mais elles n'ont jamais voyagé en chemin de fer! elles mourront où elles sont nées! — C'est une des grandes qualités de Millet de savoir exprimer cette vérité. Il raconte, avec un sentiment si juste et si vrai, les durs labeurs du paysan, que certaines gens le tiennent pour socialiste. Erreur! Mais il est si facile de passer pour révolutionnaire en peinture quand on ne s'inspire que de la nature!

Millet a compris que la source de l'inspiration artistique n'était pas *au Louvre*, mais dans la nature, c'est-à-dire là où les maîtres ont puisé leurs inspirations.

Millet est une nature grave, un esprit indépendant, un peintre convaincu. Ses œuvres, dépourvues de tout charme conventionnel, sont austères. Millet est un croyant. Il traite avec religion ses travailleurs et ses paysans; il les voit pensifs, graves, simples, mélancoliques. « La belle chose, dit M. Champfleury, dans une remarquable étude sur les *Le Nain*, qu'un artiste qui a la croyance en son sujet, qui le respecte et qui l'aime! »

Dans le *Berger ramenant son troupeau*, le paysage représente une plaine unie. Le soleil se couche à l'horizon. On voit son disque rouge, sans rayons, à demi voilé par les nuages. La terre est dans la pénombre. Un berger suivi de son troupeau s'avance vers le spectateur. C'est tout. C'est bien simple. Le paysage n'a rien de romantique, mais il n'a rien non plus des poncifs classiques. Le berger est un pauvre travailleur, un homme qui souffre, mais ne proteste pas. Ce n'est point un socialiste, soyez-en sûr. Il n'envie pas la fortune des riches; c'est à peine s'il sait qu'il y a des riches! S'il lui tombait une fortune, peut-être garderait-il son troupeau à cheval? Il ne doit rien désirer de plus. Vêtu de guenilles, il ne s'y drape pas; il n'est ni fier, ni honteux.

Millet est un réaliste, sans doute, mais il n'imite personne. Il peint ce pauvre diable, parce que ce pauvre diable a une âme de chrétien, et que, par conséquent, il vaut la peine d'être représenté. Millet proteste, au nom de la réalité, contre l'idéalisme

classique et les gammes montées des coloristes. Il ouvre le domaine de l'art au travail, jadis proscrit, et, par le cachet puissant qu'il lui imprime, il l'élève jusqu'au style, et lui donne ses lettres de noblesse.

Dans tous les pays, on a vu des peintres réalistes s'appliquant à retracer le tableau des misères humaines. Les Italiens ont idéalisé la pauvreté et la souffrance. Les Flamands ont admis les types familiers, bourgeois, mais ils n'ont pas représenté le peuple proprement dit. Les Espagnols ont peint des bandits pittoresques, fauves, aux cheveux hérissés; des mendiants vaniteux se croyant de meilleure maison que le roi. Les Flamands rient de leurs gueux; les Espagnols vantent les leurs. Pour Millet, il vit avec les siens; il les peint, parce qu'il les aime, en grand, avec une trivialité courageuse et sincère, avec une intensité de réalisme saisissante, car on trouve en eux je ne sais quoi de vivace et d'attachant qui brave le dédain et ne songe pas à implorer la pitié. Ces paysans sont pauvres, mais ils ne sont jamais abjects. En eux, la misère n'a pas tué le courage, et ils trouvent leur soulagement dans la résignation.

Peignant *l'homme* et non des *costumes*, Millet comprend que l'art doit généraliser, et non individualiser, *anecdotiser*.

Un tableau d'histoire resserre l'histoire dans un fait, tandis que les maîtres anciens ont su montrer toute une époque dans le seul aspect d'une figure. Le *Carabinier* de Géricault, c'est le premier Empire tout entier; c'est le chant d'une époque, en une page.

Millet est un peintre mâle, primitif, une nature calme et honnête. Toutes ses œuvres respirent la santé morale et la santé physique. Il voit la nature et l'humanité d'un regard doux et bienveillant.

Un paysan se reposant sur sa houe, nous montre un travailleur exténué de fatigue, arcbouté sur sa bêche. L'air et la vie circulent dans ce tableau; sur le visage du paysan éclate une robuste virginité. *Cet homme sert à la terre*, il a la physionomie qu'il doit avoir; il n'est pas plus laid que le bœuf tirant la charrue. Si l'artiste nous avait peint une tête byronienne, impériale, il aurait fait une œuvre fausse, et chacun de nous voudrait arracher ce prolétaire, *né ministre*, à sa triste et pénible position. Il aurait peint une exception, et l'artiste ne doit point raconter les exceptions.

Cette créature humaine, surchargée de travaux quotidiens, tient de la bête de somme. Il semble que si l'aiguillon venait l'exciter, elle souffrirait sans se plaindre. Ce tableau, c'est l'épopée du travail, la prière sublime à Dieu. Cet humble travailleur est un *méritant;* ce n'est ni un malheureux, ni un misérable.

J'aime peut-être moins *la Femme cardant de la laine*, tableau dans lequel je retrouve pourtant le grand style, la physionomie de Millet. Cette figure est d'une réalité, d'un relief, d'un modelé saisissants et d'une coloration distinguée. Ce sont des tons de nature et non des tons de vieux tableaux. La cardeuse fait bien ce qu'elle fait; elle n'a pas de geste théâtral; elle ne pose pas pour le spectateur; elle est tout entière à son utile besogne, et tous ses mouvements sont pratiques.

Que d'artistes, capables de nous intéresser par une composition remplie de personnages, font preuve d'une incroyable faiblesse, comme pensée et comme science, dans un tableau d'une seule figure! Millet peint-il une femme tenant un enfant? Il ne crée pas *une mère*, mais *la mère* ÈVE. Sur ses genoux, on dirait qu'elle convie à prendre place l'humanité entière : le geste est juste, utile et grand, — car tout geste utile est grand.

Ne cherchez, dans les tableaux de Millet, aucune agacerie d'exécution : ils sont beaux avant d'être intéressants. Chacune de ses œuvres, je le répète, est une épopée rustique.

Nous avons été si souvent accablés de mauvais tableaux d'histoire, gavés de mélodrames sur toile, de pastiches gothiques, grisés d'art fermenté, que nous avons soif de simplicité, de naturel, de vérité.

Après l'existence empoisonnée des usines et des ateliers industriels, il faut retremper la race par le retour à l'air salubre des champs, à la vie rustique.

Les personnages de Millet sont vrais comme ceux de la Bible. »

Voilà l'article du critique, voici la lettre du peintre.

Barbizon, le 4 février 1864.

MON CHER MONSIEUR (*Théophile Gautier*),

Je suis allé hier passer la journée à Paris et j'y ai trouvé votre lettre. Je regrette qu'elle ait été si longtemps sans que j'y puisse répondre. A peine rétabli d'une maladie grave, bien arriéré dans mon travail, il me sera impossible de participer à l'Exposition qui va s'ouvrir, et je ne me vois que le temps bien juste pour terminer un tableau que je compte mettre au Salon prochain. Ceci m'excuse tout naturellement. Mais j'ai en outre des raisons pour m'abstenir; laissez-moi vous les dire, et ne vous formalisez pas si je m'en prends à vous des choses que vous vous laissez aller un peu légèrement à patronner.

Vous avez exploré l'art depuis 1830; comme sur un océan, vous y avez doublé bien des caps, passé sur bien des brisants, et en fin de compte, à ceux qui vous attendaient dans le port, vous avez rapporté une vraie substance, une histoire poétique de notre art qu'ont lue tous vos contemporains et que lira la postérité. Donc, vous avez résumé; à travers ce que l'actualité avait de tumultueux, vous avez eu le génie de savoir toujours où rallier et, comme Christophe Colomb, vous saviez d'avance où était l'Amérique.

Eh bien! prenez garde maintenant. Vous étiez, dis-je, sur un océan, et un océan a des ports, j'aperçois la pointe de votre barque sur des cascades, et les cascades ne mènent qu'à des abîmes. De Papety en Cabanel et de Cabanel en Baudry, on ne tarde guère à être étourdi dans les gargouillades. Vous savez de l'art tout ce que l'on en peut savoir, vous avez pu constater que le public n'a été retenu de génération en génération que par ceux qui, patients et solitaires dans le travail, n'étaient animés que du désir de bien faire, et non pas ceux-là qui prétendaient le mettre de leur côté en se vouant à ses caprices et flattant ses goûts éphémères.

Ouvrez donc les yeux sur ce qui se passe maintenant, que chacun n'est plus occupé qu'à coller une affiche qui déborde celle de son voisin, pour attirer les regards, ne fût-ce que pour un instant. Et votre société, à quoi se laisse-t-elle entraîner! Elle avait d'abord pour but d'exposer librement, c'était mieux, mais elle n'a pas tardé à progresser. L'année dernière je disais à Martinet qu'il finirait par nous faire tenir un café, et il me semble que nous y sommes. Voilà que nous avons la peinture avec la musique et le grog. Nous aurons la danse et les fleurs, nous pourrons écrire sur notre bannière : « Ici les cinq sens sont charmés », et, ma foi! nous l'aurons conquis, le public, car il faudrait qu'il fût bien ennemi de son plaisir pour ne pas entrer chez nous; mais croyez-vous que la dignité de l'art en sorte bien intacte? N'y a-t-il pas des avances voluptueuses qui sont un outrage à l'amour?

Nous voici donc enfin, peintres, donnant des concerts et des bals et pouvant offrir des rafraîchissements; nous sommes peintres ayant un almanach à notre ceinture, afin de ne manquer aucune foire de province, comme les marchands de bœufs. Par le monopole de l'Etat nous allons devenir peintres assermentés pour les armées, les ambassades et les menus-plaisirs de cour, avec une casquette brodée. Que ne fera-t-on pas de nous, bon Dieu! C'est vraiment trop de faire et trop de faconde, et, je vous le demande, qu'est-ce que l'art a donc à faire avec tout cela? Viendra-t-il jamais d'ailleurs que d'un petit coin ignoré où un homme scrute les mystères de la nature, bien convaincu que la solution qu'il en retire, et qui lui est bienfaisante, l'est aussi pour l'humanité, quel que soit le numéro d'ordre des générations.

Oui, l'art s'étiole et s'use dans toute cette pompe et cette jactance qu'on en fait. Une grande cité ne se décrète pas un fleuve parce qu'elle est assez riche pour faire d'immenses amas d'eau et les contenir dans de splendides réservoirs; s'il coule majestueux entre ses quais, elle ne le doit qu'au travail incessant de petites sources, qu'elle ignore presque et envers lesquelles elle se montre

toujours ingrate. Vous avez le secret de ces sources, riez donc au nez de ceux qui croient qu'il n'y a la Seine que parce qu'il y a Paris. Vous qui n'avez jamais été vulgaire, n'allez pas vous laisser engager; passez les coudes dans cette foule remuante de la médiocrité actuelle. Dans votre génie aventureux, s'il vous plaisait de fouiller des bouges, on serait sans crainte à votre égard, vous en sortiriez les mains pleines de poésies; mais, au contact de la vulgarité, je vous mets bien au défi d'y rester sans en éprouver les atteintes.

Déjà, tenez, vous avez subi les entraînements de la badauderie, en accueillant mal le seul vrai peintre qui se soit manifesté depuis 1830, vous qui êtes doué pour cela d'un sens si exquis : je veux parler de François Millet. Et tous les jours, sous vos yeux, presque sous votre responsabilité, Martinet vous étourdit dans son journal de réclames honteuses, avec je ne sais quels noms, tout ce qu'il y a de commun au monde. Taisez, si vous voulez, toutes mes généralités, mais prenez note de ces faits : ils prouvent.

Vous commandez maintenant, pour la plus grande partie, une jeune armée, et vous lui dites : « En avant ! » Vous faites bien, mais je la crois plus ambitieuse que vraiment dévouée. Elle pourra surprendre un succès, je doute qu'elle puisse garder une position.

Permettez donc à un de vos grognards de rester pour sa part dans la réserve, avec quelques autres qui vous restent encore et qui ont la dent bonne pour la cartouche. On pourra sauver la chose en temps utile. Comptez sur eux, leur prudence n'est pas défection.

Excusez-moi, mon cher Monsieur Théophile Gautier, d'avoir mis aussi longtemps sous vos yeux un langage barbare, ayant toutes ces choses à vous dire à propos de l'organisation inconsidérée qui se fait au nom de l'art, et croyez-moi bien à vous de tout cœur, lié par sympathie et par l'admiration que j'ai pour votre talent.

Je serais charmé si, à mon retour à Paris, au mois de mars, vous vouliez bien me donner quelque rendez-vous pour causer un peu avec vous sur ce sujet.

Je suis tout à vous,

THÉODORE ROUSSEAU.

Quelle leçon donnée par ce rude homme de peintre à l'écrivain qui tournait au courtisan. Il jugeait en Parisien les paysans de Millet.

A son jugement, disait Arthur Stevens, j'oppose celui de Montaigne, qui ne faisait point métier de sensiblerie. Ecoutez :

« Regardons à terre les pauvres gens que nous y veoyons « espandus, la teste penchante après leur besogne, qui ne sçavent « ny Aristote, ny Caton, ny exemple, ny précepte; de ceulx-là « tire nature touts les jours des effets de constance et de patience « plus purs et plus roides que ceulx que nous estudions si « curieusement en l'eschole : combien en veois-je ordinairement « qui mescognaissent la pauvreté ! combien qui désirent la mort, « ou qui la passent sans alarme et sans affliction ! Celuy-là qui « fouït mon jardin, il a ce matin enterré son père ou son fils. « Les noms mesmes de quoi ils appellent les maladies en adous- « cissent et amolissent l'aspreté : la phthisie, c'est la toux pour « eux; la dyssenterie, dévoyement d'estomach; une pleurésie, « c'est un morfondement, et selon qu'ils les nomment doulce- « ment, ils les supportent aussi; *elles sont bien griefves quand* « *elles rompent leur travail; ils ne s'alliestent que pour mou-* « *rir.* »

VENTE DEFOER-BEY

Les enchères ont atteint *un million trente cinq mille cinq cent cinquante francs.* Voici quelques uns des prix auxquels ont été adjugées les plus belles œuvres.

Mil-huit-cent-quatorze, de Meissonnier, a été acheté 128,000 francs, par M. Montagnac. L'artiste l'avait vendu dans le temps 25,000 francs à M. Ruskin. La *Fantasia* de Fromentin, 68,000 francs; Le *Garde chasse*, de Decamps, 36,000 francs; Le *Christ en croix*, de Delacroix, 29,500 francs; *Nymphes et faunes*, de Corot, 65,000 francs; Le *Coucher de Soleil*, de Dupré, 15,000 francs; *Les joueurs de boules*, de Meissonnier, 46,700 fr.; *Le Voyageur*, du même, 30,500 francs; *Le rieur*, du même, 25,000 francs; *L'homme à la houe*, de Millet, 57,000 francs; *La lessiveuse*, du même, 35,100 francs; *La brûleuse d'herbes*, du même, 25,000 francs; *Le pâturage*, de Troyon, 33,000 francs; *Les bords de la Loire*, de Th. Rousseau, 55,000 francs; Le *Trompette de hussards*, de Géricault, 19,500 francs; onze pastels de Millet ont atteint une moyenne de 5,000 francs chacun.

LA LITTÉRATURE AU CONGO

Il ne s'agit pas de livres rédigés par les nègres. Notre civilisation ne les a pas encore amenés à ce point. Mais des écrits variés que le nouvel Etat libre suscite en Belgique.

Jusqu'ici on n'en est encore qu'aux publications scientifiques. Les œuvres purement littéraires naîtront sans doute plus tard. Les Indes hollandaises ont enrichi les Hollandais non seulement de denrées coloniales, mais de quelques-uns de leurs plus beaux livres. Qui n'a lu *Max Havelaar*, de Multatuli? et chez nous-mêmes *Batavia* n'est-il pas au premier rang des œuvres de Conscience ?

Patience, le temps viendra, comme il viendra pour une appréciation plus équitable de ce grand projet africain jusqu'ici tant vilipendé par nos étroites cervelles belges. En attendant l'empire colonial, la Belgique préfère être l'empire où l'on fête toutes les médiocrités, idées, hommes et choses.

Nous avons sous les yeux deux brochures. L'une émane de la Société belge des Ingénieurs et Industriels. Elle est intitulée : LE CONGO. Elle réunit neuf conférences résumant le présent de la colonie et ses espérances, sa description, ses produits, ses débouchés. L'autre est une étude du capitaine Albert Thys exposant quelle figure le Congo a faite à l'exposition d'Anvers.

Ces lectures sont très intéressantes. C'est un voyage scientifique du meilleur aloi. Style simple, idées justes, appuyées de bonnes preuves, logiquement déduites, animées d'un souffle de courage, de confiance, de bonne volonté qu'on a plaisir à sentir. Sous ce rapport l'opuscule du capitaine Thys est particulièrement suggestif et séduisant. L'esprit ferme, l'intelligence claire, le caractère tenace et droit se révèlent à toutes les pages. Il justifie cette parole que nous disions en parlant jadis des écrits du général Brialmont et du général Eenens : « Il est bon que l'homme ait porté quelque temps l'uniforme. » *Si licet parva componere magnis*, Cervantès n'arrive-t-il pas de Lépante, comme Dante de Campalbino, comme Eschyle de Salamine? Juvénal n'a-t-il pas été tribun militaire? Tous soldats : Hugo en a fait la remarque.

L'ART MODERNE

SIXIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, d'**architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Juin

SIXIÈME ANNÉE. — N° 23 | LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. | DIMANCHE 6 JUIN 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE PARIS

Troisième article.

M. Raffaëlli exposait naguère avec les *Impressionnistes*, et l'on a si bien pris l'habitude de le considérer comme un intransigeant, comme un révolutionnaire, comme un anarchiste de l'art, qu'on le discute à outrance au Salon, où depuis deux ans il lui a plu de reparaître.

Son nom seul soulève des tempêtes. On répète devant les deux toiles qu'il expose cette année : *Chez le fondeur*, et *Midi, effet de givre*, de même que devant les deux dessins rehaussés que nos lecteurs connaissent pour les avoir vus à l'Exposition des *Vingt : Le dimanche au cabaret* et *l'Armée du Salut*, les plaisanteries insipides et les appréciations erronées dont son *Clémenceau* fit, l'an dernier, éclater le concert saugrenu.

Pour nous, l'envoi de M. Raffaëlli au Salon, honore singulièrement l'art français. Personne n'a mieux que ce laborieux et intelligent artiste typé l'une des classes de la société moderne : l'ouvrier parisien. Qu'il le décrive durant les heures de peine ou lorsqu'il se délasse, dans le tumulte du chantier ou dans les intimités du foyer, il en note le geste, l'attitude, la marche, la physionomie, avec une incomparable justesse d'expression.

Comme nous l'avons fait remarquer déjà, Raffaëlli a créé l'ouvrier comme Millet a inventé le paysan, et nul ne pourra désormais lui contester cette gloire.

Ceci soit dit sans qu'on puisse établir entre l'art de pensée de l'un et l'art d'observation de l'autre la moindre comparaison. Raffaëlli a sa personnalité bien distincte. Il ne procède que de lui-même, et d'année en année s'accentue l'acuité de sa vision.

Par des procédés sommaires, sans analogie avec ceux qu'emploient la plupart de ses confrères en peinture et qui, de plus en plus, marchent vers la simplification absolue, il rend avec une pénétration rare le caractère de ses modèles. Voyez son fondeur Gonon, en blouse blanche, préparant, au milieu de ses ouvriers, la fonte du bas-relief de Mirabeau ; voyez, d'autre part, la femme de l'ouvrier qu'il représente portant la soupe à son mari à travers les tristesses mornes d'un paysage de banlieue. Et demandez-vous s'il est possible d'exprimer avec plus de sincérité, avec plus de concentration, ces deux épisodes pris en pleine réalité.

L'artiste a acquis, en ces dernières années, une maîtrise que nous sommes heureux de saluer. Sa science est, chose rare, absolument exempte de pédanterie. Et l'on remarque, à travers l'amertume de son esprit, naturellement tourné à l'ironie, une sorte de bonhomie qui en corrige l'âpreté.

A côté de Raffaëlli, il est un artiste, moins connu,

qu'attire, comme le premier, la réalité contingente. C'est M. Albert Bartholomé. Il a jadis suivi dans ses pérégrinations de la rue Le Peletier à l'avenue de l'Opéra le groupe intransigeant dont la huitième Exposition s'est ouverte récemment, rue Lafitte cette fois, et dont nous parlerons incessamment. Depuis peu de temps, il est rentré dans les rangs de l'armée régulière. Il expose au Salon, comme tout le monde, et si le public, pour qui les œuvres modestes et consciencieuses ont peu de prix dans cette halle bruyante, passe avec indifférence devant la ronde de petites filles qu'il intitule *Le furet*, les artistes admirent son coloris discret et subissent le charme de son interprétation personnelle et sobre.

Toute autre est l'attitude des visiteurs devant le portrait de Mme Roger Jourdain, par M. Albert Besnard. Ici on s'attroupe, on rit, on proteste, on s'indigne. « Superbe! disent les uns. — C'est insensé! clament les autres. — Besnard se moque de nous ! » s'écrient exaspérés, les gens graves pour qui le *Portrait de M. Pasteur* par Bonnat réalise le comble et l'idéal de l'art. « Il a tiré un coup de pistolet pour forcer l'attention ! » prononcent dédaigneusement les confrères.

Et la belle dame, dans le frémissement soyeux de sa robe rose, — la joue gauche illuminée par la flamme orangée du gaz, la joue droite noyée dans les lueurs bleuâtres que le crépuscule fait filtrer à travers les vitres d'une vérandah, sourit aux colères qu'elle déchaîne.

M. Besnard est, pensons-nous, un artiste trop consciencieux, trop respectueux de son art pour avoir sacrifié au désir de faire parler de lui. Il a vu ou *cru voir* l'effet qu'il a cherché à exprimer : la lutte des derniers instants du jour contre la lumière factice de nos appartements, et s'il a exagéré la coloration jaune de celle-ci, si les lèvres de son modèle, qui s'ouvrent en œillet sanglant dans l'ovale du visage, paraissent d'une intensité excessive, l'exécution a sans doute trahi l'impression ressentie.

Peindre de mémoire ou à l'aide d'artifices compliqués l'éclairage du gaz n'est pas facile, et l'on ne saurait faire un grief à M. Besnard d'avoir, cette fois, manqué le but pour avoir visé trop haut. Ce qu'il faut louer, c'est la merveilleuse élégance de ce portrait, qui incarne toutes les grâces de la femme. L'envolée de l'allure, l'ondoyante souplesse du corps, la féminilité du geste dénotent une observation attentive et révèlent un esprit spécialement préoccupé de beauté aristocratique, de distinction raffinée, d'harmonie dans la combinaison des lignes.

Deux portraits de M. Jacques Blanche, l'un de Mlle O. C.. debout, en robe rose, l'autre de Mlle O. C... assise, en robe bleue, affirment des qualités analogues.

M. Blanche est admirablement doué, et l'esprit critique qu'il possède à un degré élevé le porte à analyser, à scruter, à pénétrer l'art de ses contemporains pour en extraire la quintessence de ce qui fait leur séduction.

Ces procédés d'esthète et de critique sont dangereux pour un artiste. Le souhait que nous formulons à l'égard du jeune peintre dont nous suivons avec intérêt les progrès, c'est de le voir s'abandonner librement à sa nature, repousser délibérément tous souvenirs, ne songer ni à Whistler, ni à Sargent, en un mot être et rester Jacques Blanche Et si nous nous exprimons ainsi, c'est qu'il y a, croyons-nous, chez lui, suffisamment de fond pour lui permettre d'aller très loin sans subir l'inspiration et l'influence de qui que ce soit.

Ses deux portraits sont, cette année, fort bien placés et remportent un succès sérieux. Il en est de même de son dessin, qui complète une exposition remarquable, propre à mettre en évidence le charmant garçon dont tout Paris connaît l'humeur serviable et la courtoisie.

C'est un portrait aussi qu'expose, M. Roll, qui délaisse pour des tableaux de chevalet ses immenses compositions décoratives. Le portrait est celui du paysagiste Damoye, dont la figure souriante, ouverte, bonhomme, est rendue avec une grande sûreté de main. Peinture saine, sincère, sobre de colorations, se faisant remarquer sans appel au public, par les seules ressources d'une exécution de bon aloi. Pourtant ce portrait laisse des regrets. M. Roll reste sur la limite de la peinture moderne et des poncifs. Le dernier pas à faire, cet enjambement qu'on attend de lui, il ne le fait pas. Il semble même qu'il ait reculé. Rien n'est plus faux que le milieu dans lequel l'artiste a placé son modèle. Celui-ci est censé revenir de la campagne. Il sort de la gare, son chapeau à la main, ce qui paraît déjà assez peu naturel, et n'a pas le plus petit atôme de poussière sur les bottines ni sur les vêtements. Mais ce n'est là qu'une question secondaire. Un reproche plus grave, c'est que ce paysagiste propret est évidemment peint à l'atelier, qu'il « pose », dans toute la force du terme, qu'il subit (à contre-cœur sans doute, lui, l'amoureux du plein air!) un éclairage tombant d'aplomb sur sa tête, ce qui est peu compatible avec la vue de la gare que M. Roll a cru devoir placer derrière ses épaules.

L'Étude, variation assez lourde d'aspect du taureau noir et de la blonde enfant dont la nudité étonna les Parisiens l'an dernier, ne rachète guère les défauts sensibles du portrait.

C'est à regret, répétons-le, que nous présentons ces observations à l'égard d'un artiste qui semble appelé à prendre l'une des premières places dans le mouvement contemporain.

Pour M. Henri Gervex, la chute est plus grave. A l'époque où il peignit les décorations pour la mairie du 10e arrondissement, nous saluâmes l'artiste comme une

des futures gloires de la jeune école. Tout le monde avait foi en lui. Mais *la Femme au masque*, cette pitoyable poupée vide, exsangue, — et prétentieuse avec cela! — laisse peu de place à une espérance quelconque d'avenir. M. Gervex est retombé du haut dans le marécage académique. Il refait Cabanel, avec le talent en moins. Mais jamais Cabanel n'eût donné à la jambe gauche de son modèle la longueur disproportionnée dont la gratifie le peintre de *Rolla*.

Le Portrait de mon ami Haucche, dans lequel M. Gervex essaie de donner l'illusion du plein air, est aussi pâlot, aussi insignifiant, aussi pauvre, que *la Dame au masque* est prétentieuse.

Ah! si c'est là que conduit la convention élégante et beurrée, plaignons les malheureux que leur éducation a placés sous cette pernicieuse influence.

Mieux valent les anciens qui, fidèles à leurs convictions, s'enferment hermétiquement dans les formules délaissées par les nouvelles couches, mais qui s'imposent de vive force par le caractère, par l'intensité du sentiment.

Tel Ribot. Ses têtes d'hommes barbus, de vieillards aux yeux profonds, d'énigmatiques visages de jeunes filles, demeurent dans la pensée en visions hantantes.

A côté de lui, dans le coude à coude de la lutte artistique, sa fille Louise montre qu'elle a suivi avec ponctualité les préceptes du père. Mais combien l'élève est loin d'égaler le vieux maître!

Tel aussi Elie Delaunay, dont le *Portrait de femme* et le *Portrait d'Henri Meilhac* marque une étape glorieuse dans sa carrière.

Tel, enfin, Fantin-Latour, que chaque Salon retrouve sur la brèche également fort, également puissant, également parfait. Le portrait d'homme qu'il expose cette année est d'une pénétration extrême. La pose du Monsieur en redingote qui passe dans le cadre, le chapeau à la main, la canne sous le bras, est d'un naturel parfait. Rien ne paraît, en apparence, plus facile à faire, et rien n'est plus ardu : car en cette simple figure de gentlemen l'art admirable du peintre résume toute une époque. Quiconque a vu ce portrait n'en oubliera jamais la physionomie.

Il en est de même de la composition que le peintre-musicien a peinte d'après *Tannhaüser*. Les flottantes figures de femmes qui enveloppent de leurs caresses le chevalier, ont une séduction, une grâce, une élégance dont le charme obsédant ne s'efface point.

CAUSERIE SUR LES REVUES

Paris, 3 juin 1886.

MON CHER DIRECTEUR,

Vous m'avez demandé de vous parler de Revues qui tombent en pluie multicolore chez les critiques, non pas du ciel, mais des magasins des libraires et des ateliers d'imprimerie.

Tous les jours, des brochures à couverture audacieuse ou timide, intransigeante ou modérée, naissent et meurent. Voici l'immuable et triomphante couverture saumon qui, depuis LXI années, parcourt les deux mondes et justifie brillamment son titre; puis, le jeune *Correspondant*, vivotant des préférences d'une caste; puis, la *Nouvelle Revue*, ni bleue ni verte, pour bien marquer sans doute qu'elle ne sait trop si elle doit garder l'espérance de vivre à côté de sa sœur aînée et de son heureuse rivale la *Revue des Deux-Mondes*; enfin, nous apparaît, dans des destinées plus solides, la couverture bleue de la *Revue Littéraire*, hebdomadaire, classique, un peu normalienne. A côté des nouvelles Revues, le *Mouvement* des jeunes, comme on dit : la *Revue Contemporaine*, premier asile des amis d'Adoré Floupette, et la *Revue Wagnérienne*, pauvre essai indigne de son titre et de son teint; la *Revue de Genève* et *la Suisse Romande*, et la *Revue Littéraire et Artistique*, sans compter les innombrables Revues illustrées, dont la vogue s'accroît chaque jour.

Dans toute cette agitation, votre pays se distingue par la hardiesse, l'indépendance et l'activité de ses mouvements. Sans compter *l'Art moderne* lui-même, vos *Jeune-Belgique*, sous leur modeste enveloppe grise, mènent, tambour battant, la bande décadende; à Bruxelles encore, *la Basoche*, sœur cadette de la *Jeune Belgique*, la *Société Nouvelle*, et bien d'autres. A Liège, une toute petite brochure : L'*Elan Littéraire* s'offre aux tout jeunes et publie des « *Contes blancs* » en imitation, sans doute, des prédilections du jeune chef, Max Waller, pour les « pensées *blanches* » et en l'honneur de la « jeunesse *blanche* » du poète Rodenbach, une des gloires de la *Jeune Belgique*.

Il serait malaisé de distinguer en un premier article, et à première lecture, le bon grain de l'ivraie. Il me suffira pour aujourd'hui de dire que je suis sûr que parmi les très jeunes combattants il y en a qui, certainement, auront un jour du talent, et qui, après avoir publié, par exemple, une petite pièce de vers intitulée : *Amour-Hôtel* (car ils ont la manie du titre incompréhensible) où se trouve cette strophe :

> « Je les reçois sans leur rien dire,
> Porte leurs malles doucement,
> Puis elles suivent mon aimant.
> « Mon aimant aimant : le sourire! »

après cela, dis-je, nous donneront peut-être la preuve d'un tempérament de vrais poètes. Quelques jours encore, et dans cette innombrable cohorte de poètes, prosateurs, critiques, musiciens, peintres, romanciers, l'on pourra reconnaître ceux qui, dans leur maturité, remplaceront par de la vraie originalité, et l'emploi d'une langue nette et simple, les *tourmentements* bizarres de leur pensée et de leur style.

A vous dire vrai, mon cher Directeur, je compte consacrer à ces très intéressantes jeunes Revues mes plus prochaines lectures, et vous faire part d'une réflexion devenue conviction absolue aujourd'hui.

C'est qu'aucune Revue publiée soit en France soit à l'étranger ne vaut pour le vrai libéralisme de ses opinions littéraires et artistiques, non plus que pour la valeur de ses écrivains, la vieille et solennelle *Revue des Deux-Mondes*. J'ai passé moi-même par l'épreuve du doute; et, acquis depuis longtemps, vous le savez, au mouvement de révolution et de rénovation qui s'est accompli dans toutes les branches de l'art et de la critique, j'ai cru d'abord

que la *Revue des Deux-Mondes* allait baisser, se laisser dépasser et mourir dans sa vieille gloire. N'en croyez rien : il est absolument évident pour tout esprit lettré et indépendant qu'elle ne s'est refusée à aucun progrès. Les essais malheureux qui s'étaient faits autour d'elle ont prouvé surabondamment l'excellence de sa méthode. Ni la *Nouvelle Revue* de Mme Adam, ni même la *Revue Bleue* (comme on dit familièrement) de M. Yung, bien que supérieure, ne peuvent la dépasser, soit pour l'hospitalité libérale donnée à tous les écrivains, soit pour la valeur même de ses collaborateurs. Et, chose intéressante à noter, c'est précisément depuis la création de toutes les jeunes Revues destinées à apprendre au monde entier une loi nouvelle, que la vieille couverture saumon et sa nourrissante pâture littéraire ont acquis un regain de célébrité. Signe des temps. Les romanciers et les critiques d'écoles diverses s'y rendaient pour ne parler que d'art. A M. Blaze de Bury, critique musical et amateur érudit, mais imprégné d'idées préconçues et de partis-pris systématiques qui ne daignaient pas dépasser Mozart et Beethoven pour la symphonie et Meyerbeer pour l'opéra, a succédé un jeune pianiste de talent, amateur mondain. Ce n'est pas la perfection, me direz-vous, comme critique. Oh! non! mais le nouvel élu de la *Revue des Deux-Mondes* n'a pas trente ans; il possède un esprit fin, du zèle, et si M. Camille Bellaigue voulait dépouiller un peu le vieil homme, c'est-à-dire « le dilettante » pour entrer franchement dans des fonctions qui demandent plus de qualités que le public et même les écrivains ne le croient généralement, son dernier article : « *Un Siècle de Musique française, l'Opéra Comique* », pourrait être suivi de beaucoup d'autres plus larges d'idées, plus philosophiques d'esprit, et aussi faciles et agréables de style.

La critique n'est pas seulement intéressante dans le présent, elle l'est encore dans le passé.

M. Blaze de Bury aime à chercher les figures inconnues de la masse du public pour les faire revivre. C'est ainsi que dans la livraison du 15 mars dernier il écrit une jolie étude sur le poète Grillparzer, contemporain de Mozart et de Beethoven, dont il eut l'honneur de devenir un jour le collaborateur. On sait que le dieu musical de M. de Bury est Mozart, et c'était aussi celui du poète-critique Grillparzer. Et il est très intéressant, non pas de savoir les préférences musicales de M. Blaze de Bury, mais le mouvement de la critique musicale au XVIIIe siècle, et combien elle différait de la nôtre. L'auteur s'inspire d'abord, pour commencer son étude sur Grillparzer, d'une boutade spirituelle que nous avons sur les livres, nous tous qui aimons la musique: c'est la singulière antipathie des poètes en général pour la belle musique, et au XVIIIe siècle, comme aujourd'hui, un poète goûtant et connaissant la musique était un oiseau rare : tel nous apparaît Grillparzer, « venu du pays d'Autriche, le pays de Haydn, de Mozart, de Schubert ».

C'est un poème d'opéra intitulé *Mélusine* que Grillparzer composa pour Beethoven. La mort, hélas! empêcha Beethoven d'écrire la musique, et il disait, en se frappant le front : « Ma partition est là tout entière, je n'ai plus qu'à l'écrire ».

Et, chose bizarre, ce poème rappelait en tout point la situation du chevalier Tannhaüser sur le Vénusberg. En nous apprenant et en commentant les idées du critique Grillparzer sur la musique, M. Blaze de Bury touche à dessein, et de très près, les dissensions actuelles, connues faussement sous le nom de : théories wagnériennes ou antiwagnériennes, et c'est à cause de cette actualité que je vous demande la permission de m'étendre un peu sur ce sujet, goûté généralement des lecteurs de *l'Art moderne*.

On verra qu'au XVIIIe siècle les adversaires de ce quon appelle aujourd'hui le parti wagnérien étaient aussi intransigeants que l'est aujourd'hui la petite chapelle qu'il ne faut pas confondre avec les vrais, utiles et désintéressés partisans du génie de Wagner.

L'esthétique de Grillparzer, dit M. Blaze, est celle de Mozart, et se fonde sur le principe du beau musical absolu : l'idée de son développement harmonique, rien de plus, rien de moins. La musique n'emploie pas des mots, autrement dit des signes arbitraires et variables selon ce que vous leurs faites exprimer. Le son, en même temps qu'il est un signe, est une chose existante en soi. Une suite de sons, pour plaire à l'oreille, n'a nul besoin d'avoir un sens; de même que dans les arts plastiques les belles formes charment nos yeux, un accord faux est une laideur dont s'offense notre oreille.

Contrairement à l'effet de la parole, qui n'agit sur nos sens que par l'intermédiaire de notre intelligence, les sons agissent sur nos sens directement, et l'intelligence n'intervient qu'en deuxième instance.

Avançons d'un pas; ce son, qui déjà porte en soi de quoi plaire ou déplaire, combiné de certaine façon, éveillera dans l'âme certains sentiments de joie, de tristesse, de rêverie. Mais gare à la paraphrase littéraire, et souvenons-nous toujours que les sons ne sont pas des mots pour servir soit à la description, soit à la narration! La musique a ses symphonies, ses sonates, ses quatuors, pour développer son architecture et remuer en nous un monde de sensations qu'il ne faut pas vouloir trop définir sous peine d'intervertir les rôles, vu que le musicien qui s'entête à raisonner avec son auditoire, à faire œuvre de romancier, de peintre et de dramaturge sans paroles, joue un personnage aussi ridicule que le poète qui se travaillerait en assonances mélodiques; d'où cette conclusion que Mozart est le musicien par excellence et Berlioz un grand homme de lettres fourvoyé. Grillparzer professe à outrance la thèse du chacun chez soi, et ne connaît en musique que le beau musical! Par conséquent, la théorie du théâtre moderne l'horripilait. « Mozart, disait-il, est plein de fautes de texte, Gluck n'en connaît pas, et cela seul juge la question! (Arrêtons-nous, mon cher directeur, ou sans cela nos cheveux de critique esthéticien ne vont-ils pas se dresser sur nos têtes). Grillparzer est mort, mais M. Blaze de Bury ne l'est pas.

Ne pensez-vous pas que je me suis beaucoup trop attardé à ma boutique, c'est-à-dire à la musique, et qu'il faut m'imposer pour le mois prochain une lettre un peu plus élastique, où je vous parlerai avec ravissement de tout autre chose, entre autres d'un article de M. Valbert sur l'adorable Henri Heine, dont les biographes et les critiques daignent s'occuper un peu aujourd'hui?

JACQUES HERMANN.

VOLAPUK

Est-ce que M. Gustave Frédérix, l'éminent critique du *bel-air* (pour employer les expressions raffinées qu'il affectionne), le Guillot du troupeau de bachelières qui broutent à Bruxelles les pelouses du monde où l'on s'ennuie, l'heureux Sosie de M. Coquelin l'aîné, serait menacé de perdre *la bonne posture* qui faisait de lui l'un des princes de la critique belge?

On se pose avec inquiétude cette question dans le monde litté-

raire depuis le feuilleton qu'il a consacré à *la Jeunesse blanche* de Georges Rodenbach, où florissaient des phrases comme celles-ci :

Se souvenir avec quelque manière, ce peut-être un souvenir plus délicat, s'il a ainsi, avec évidence, un accent plus personnel.

***

Cette tristesse des glaces ne nous déplait pas, et elle a un juste reflet sur les choses de l'enfance, même les plus riantes, qui repassent devant nos yeux.

***

Ce premier amour est abondant en comparaisons, développements, et en vers qui ont résolu d'être sublimes.

***

Pourquoi ce dernier vers n'est-il pas superbe? Il le serait si quelque vue narquoise ne s'y mêlait, si l'image hardiment prolongée ne prêtait à quelque mouvement, à quelque geste fantasque.

***

Un poète serait bien malheureux, s'il n'avait pas de ces visions de durée, et sa main ne s'affermirait et ne s'assouplirait pas, à n'assembler que des paroles vaines, aussitôt dispersées.

Tout cela est textuel! On disait hier soir au *Cercle Artistique et Littéraire* que M. Gustave Frédérix s'essaie au Volapuk. On disait aussi que de trop nombreuses occupations mondaines l'ont empêché en ces derniers temps de s'alimenter, autant qu'il en avait l'habitude, des écrits de Bachaumont, son habituel inspirateur.

Espérons, pour l'honneur des lettres nationales, que ce ne sont que défaillances passagères de l'éminent écrivain auquel on doit le compte-rendu du *Banquet des Misérables* et que l'heure où il prendra sa retraite dans le *Royal Gaga* ne sonnera pas aussi tôt que le redoutent ceux qui écrivent déjà : *Lugete veneres cupidinesque!* La situation présente ne commande qu'une mesure : Tenir en observation. Nous nous en chargeons.

LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

M. Alfred Waechter, ancien administrateur du théâtre de la Monnaie, vient de publier une brochure de 52 pages, imprimée chez Guyot, dans laquelle il réunit d'intéressants documents sur la situation du théâtre.

C'est, en grande partie, la reproduction des études que nous avons publiées et des tableaux statistiques qui ont servi de point de départ aux considérations que nous avons fait valoir en faveur de la nécessité, imposée à la ville par les circonstances, d'augmenter la subvention du théâtre (*).

La conclusion de M. Waechter est celle que nous indiquions, et le chiffre de 100,000 francs qu'il propose est, on s'en souvient, celui que nous proposions nous-mêmes.

« Si la Ville de Bruxelles, dit-il, a réellement le désir de voir le théâtre de la Monnaie rester la seconde scène lyrique de l'Europe et ses directions se dévouer à l'accomplissement des devoirs que cette situation leur impose, *que directement ou indirectement elle accorde à l'entrepreneur* 100,000 *francs de plus comme subvention. Tôt ou tard on reconnaîtra que cet accroissement du concours financier de la Ville est une rigoureuse nécessité, une question de vie ou de mort pour le théâtre de la Monnaie.* Les campagnes théâtrales qui vont se succéder apporteront, nous en avons la conviction, dans leurs résultats annuels, la triste démonstration de cette thèse. Nous osons le prédire avec assez de certitude pour qu'il ne nous déplaise point de prendre date dans l'énoncé de nos prévisions. »

Nous sommes heureux de voir le témoignage de M. Waechter, auquel ses fonctions ont permis, durant les sept mois qu'il a passés à la Monnaie, d'en étudier à fond les dessous au point de vue de l'administration, confirmer ainsi la thèse que nous avons développée.

La cause signalée par M. Waechter comme génératrice des périls qui menacent l'exploitation du théâtre est celle que nous avons exposée et dont nos lecteurs se souviennent :

« Il y a à la fois, dit-il, crise théâtrale et crise commerciale.

« Ce que nous appelons crise théâtrale se rattache à la difficulté chaque jour plus grande que l'on rencontre dans le choix et des nouveautés qui se font rares et des ouvrages du répertoire moderne; choix aride en raison de la diversité des goûts. Le domaine musical, tout comme le domaine social, paraît être dans l'enfantement d'un ordre nouveau. Les productions wagnériennes semblent vouloir révolutionner de plus en plus les goûts musicaux du public. On devine par là combien il est difficile et ingrat pour une direction de combiner les spectacles de manière à donner une égale satisfaction aux deux écoles qui se disputent la prépondérance sur le terrain musical. Et, notons-le bien, l'important est de ne pas laisser naître de ces rivalités dangereuses qui s'exercent fatalement au détriment du directeur, ou plutôt de sa caisse. Ce qu'il faut savoir éviter, c'est que le public, qui forme le noyau de la clientèle habituelle du théâtre, ne se sépare en deux camps; attendu que, s'il y a lutte, c'est la recette que l'on vise! Le wagnérien et l'anti-wagnérien, l'apôtre de la nouvelle école, manifestent l'un comme l'autre leur foi artistique en s'abstenant de se montrer au théâtre lorsque la composition des spectacles ne répond ni à leurs goûts ni à leurs tendances.

« On le voit, la situation du théâtre de la Monnaie est, sous ce rapport, éminemment critique; *car nous ne faisons qu'entrer dans cette période de quasi-transition artistique dont on ne peut encore pressentir l'issue.* Est-ce à l'école moderne ou à l'école ancienne que l'on donnera cette palme si chaudement disputée aujourd'hui? Nul ne saurait le dire. En attendant, les wagnériens et les anti-wagnériens se livrent bataille... sur le dos du directeur du théâtre royal de la Monnaie, et au grand préjudice de la recette.

« Mais ceci n'est rien encore en comparaison de la crise commerciale, de sa gravité et de ses conséquences. Là est l'ennemi le plus dangereux du théâtre de la Monnaie.

« Cette crise commerciale, qui a commencé à montrer le bout de l'oreille il y a deux ans, qui se manifeste de plus en plus dans ses symptômes les plus caractéristiques et dont l'intensité est loin d'avoir dit son dernier mot; cette crise, disons-nous, attaque d'une façon menaçante toutes les industries de luxe sans exception. Interrogez plutôt ceux qui professent de ces industries-là; demandez-leur où ils en sont aujourd'hui ?... à se dire que la situation actuelle qui les épuise ne saurait se prolonger longtemps sans qu'une ruine complète s'ensuive pour eux!

(*) V. *l'Art moderne* 1885, pp. 381, 388, 397, 405; et 1886, pp. 4, 11, 44, 121, 134, 147, 156.

« C'est fatal, d'ailleurs, et sans vouloir tracer ici un trop sombre tableau de la situation économique, nous sommes bien forcé de reconnaître que l'état des choses créé à la fois et par une surabondance excessive de production et par le déplacement des forces qui l'engendrent, est destiné à se traduire longtemps encore par les mêmes effets que ceux qui se révèlent en ce moment, effets qui se résument ainsi : dépréciation considérable de la richesse et du revenu, et, par voie de conséquence logique, nécessaire, inévitable : restriction des dépenses de luxe.

« Les recettes des exploitations théâtrales sont donc atteintes dans leur source même. »

On lira aussi avec intérêt ce que dit M. Waechter des causes qui ont amené la catastrophe de M. Verdhurt. Le passage que nous citons fait justice des calomnies dont on a cherché à accabler un homme victime des charges exorbitantes dont son exploitation a été frappée et des événements impossibles à prévoir qui ont marqué la campagne théâtrale. Voici cet extrait :

« Le budget annuel de dépenses ayant été pour la Direction Verdhurt de 1,032,368 francs, il est rationnel de croire qu'il sera aussi élevé pour la Direction qui lui succède, vu que celle-ci a exactement les mêmes charges. *Et que l'on ne vienne pas prétendre ici que des gaspillages aient été commis par la Direction Verdhurt.* Les frais de troupe, cachets compris, ont été, on l'a vu, pendant les sept mois de la campagne 1885-1886, de 54,000 francs en moyenne par mois, c'est-à-dire supérieurs de 2,000 francs seulement à la moyenne des dix années Stoumon-Calabresi et de 7,000 francs à la moyenne relevée pour les huit mois de l'année précédente. Les autres augmentations du budget de l'année 1885-1886, si on le compare à celui de l'année 1884-1885, s'appliquent principalement à l'orchestre (20,600 francs) et aux frais de mise en scène nécessités par les *Templiers* et *Saint-Mégrin*, les deux œuvres nouvelles montées par la Direction Verdhurt. En y ajoutant quelques dépenses occasionnées par *Gwendoline* et *Pierrot Macabre*, on arrive à un total de 70,000 francs environ, représentant la somme dépensée en 1885-1886 pour les nouveautés. Tandis qu'en 1884-1885, dernière année de la Direction Stoumon-Calabresi, il n'a été dépensé que 15,000 francs pour remettre à la scène *Obéron* et 7,000 francs pour monter les *Maîtres Chanteurs ;* total 22,000 francs affectés aux nouveautés.

« Les dépenses accusées par la Direction Verdhurt ont été assurément mal réparties; et il n'est pas douteux un seul instant que l'inexpérience directoriale soit pour une part importante si l'on veut, dans le résultat final de cette campagne désastreuse entre toutes. Mais il n'en est pas moins vrai qu'en totalisant les dépenses mensuelles, on doit reconnaître, après les avoir examinées article par article, que *l'ensemble n'est que la résultante des charges imposées au concessionnaire à la fois par un contrat onéreux et par les circonstances au milieu desquelles il s'est trouvé placé et auxquelles nulle autre Direction que la sienne n'aurait pu se soustraire.* »

LE BON PEINTRE

La *Jeune Belgique* reproduit un conte bien amusant du *Chat noir* :

Il était à ce point préoccupé de l'harmonie des tons, que certaines couleurs mal arrangées dans des toilettes de provinciales ou sur des toiles de membres de l'Institut le faisaient grincer douloureusement, comme un musicien en proie à des faux accords.

A ce point, que pour rien au monde il ne buvait du vin rouge en mangeant des œufs sur le plat, parce que ça lui aurait fait un sale ton dans l'estomac.

Une fois que, marchant vite, il avait poussé un jeune gommeux à pardessus mastic sur une devanture verte fraîchement peinte (*Prenez garde à la peinture, S. V. P.*) et que le jeune gommeux lui avait dit :

— Vous pourriez faire attention...

Il avait répondu en clignant, à la façon des peintres qui font de l'œil à leur peinture :

— De quoi vous plaignez-vous?... C'est bien plus japonais comme ça.

L'autre jour, il a reçu de Java la carte d'un vieux camarade en train de chasser la panthère noire pour la Grande Maison de Fauves de Trieste.

Un attendrissement lui vint que quelqu'un pensât à lui, si loin et de si longtemps, et il écrivit à son vieux camarade une bonne et longue lettre, une bonne lettre très lourde dans une grande enveloppe.

Comme Java est loin et que la lettre était lourde, l'affranchissement lui coûta les yeux de la tête.

L'employé des *Poste et Télégraphe* lui avança, hargneux, cinq ou six timbres dont la couleur variait avec le prix.

Alors, tranquillement, en prenant son temps, il colla les timbres sur la grande enveloppe, verticalement, en prenant grand soin que les tons s'arrangeassent — *pour que ça ne gueule pas trop.*

Presque content, il allait enfoncer sa lettre dans la fente béante de l'*étranger*, quand un dernier regard cligné le fit rentrer précipitamment.

— Encore un timbre de trois sous?

— Voilà, monsieur.

Et il le colla sur l'enveloppe au bas des autres.

— Mais, monsieur, fit sympathiquement remarquer l'employé, votre correspondance était suffisamment affranchie.

— Ça ne fait rien, dit-il.

Puis très complaisamment :

— *C'est pour faire un rappel de bleu.*

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Heinrich Schütz. Sämmtliche werke, herausgegeben von PHILIPP SPITTA. — Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1885.

Henri Schütz est né le 8 octobre 1585. Il est mort en 1672. Ses compositions, dont le nombre est considérable, le classent au premier rang des musiciens de l'Allemagne.

On ne possède que les parties détachées de ses œuvres. A l'époque où elles furent gravées, c'est-à-dire du vivant de leur auteur, l'usage n'était pas, comme aujourd'hui, d'en publier des partitions complètes.

De plus, ces éditions, qui remontent à deux siècles et demi, sont devenues presque introuvables.

L'initiative qu'a prise M. Philippe Spitta en publiant une édition complète du vieux maître, est donc digne d'éloges.

La publication qu'il entreprend se composera de dix volumes. La maison Breitkopf et Härtel vient de mettre en vente le tome I, qui comprend 194 pages in-folio, et contient *la Résurrection du Christ, les Quatre évangiles, les Sept paroles prononcées par Jésus sur la croix* et *la Nativité.*

Le texte de ces œuvres, dont la forme naïve n'exclut pas la puissance, est précédé d'un commentaire explicatif de 30 pages.

Deux volumes paraîtront tous les ans, jusqu'en 1890. Le prix de chaque tome, pour les souscripteurs, est de 15 marks (fr. 18-75).

Nous recevons une *Mazurka pour piano* de M. Victor Nypels, dédiée à notre confrère liégeois Maurice Siville, et intitulée : *Ange ou Diable.*

***

La maison Breitkopf met en vente une planche contenant les photographies de 78 musiciens belges, compositeurs ou virtuoses, actuellement sur la brèche.

PETITE CHRONIQUE

On nous a demandé quel était le Salon d'Arthur Stevens dont nous avons extrait l'étude sur Millet qui a paru dans notre dernier numéro. C'est un volume, aujourd'hui épuisé, intitulé : *Le Salon de* 1863, suivi d'une étude sur Eugène Delacroix et d'une notice bibliographique sur le prince Gortschakoff, in-12 de 286 pages, publié à Paris à la Librairie centrale, 24, boulevard des Italiens, en 1866.

Ce n'est pas la première fois que nous en avons fait des extraits. Cet excellent petit livre contient, en effet, quantité de renseignements intéressants et des remarques ingénieuses.

On a certes remarqué avec quelle prévision de l'avenir ont été formulées les appréciations sur Millet dès 1863, c'est-à-dire il y a plus de vingt-trois ans, quand l'artiste était encore méconnu de tout ce qui tient au monde officiel.

LITTÉRATURE DE L'ÉPÉE. — *Le Cercle d'escrime* de Bruxelles, dont on connait les magnifiques locaux, Marché au Bois, et qui a pour président M. Fierlants si sympathiquement connu, avait ouvert, entre ses fondateurs et ses membres, un concours pour une devise destinée à caractériser cette société qui compte parmi ses fidèles quelques-uns des meilleurs tireurs belges. Le prix était une paire d'épées de combat. Il a été donné à M. Edmond Picard pour la devise : LA DROITE VOIE ET NUL SOUCI.

Mlle Louise Derscheid, la jeune pianiste qui s'est fait entendre à l'exposition des *XX*, a remporté le maximum des points dans l'examen qu'elle vient de subir au Conservatoire de Saint-Petersbourg. On lui a donné le brevet d'artiste libre, et le directeur, M. Davidoff, en lui annonçant la décision prise par le jury, lui a dit : « Nous vous félicitons de la manière parfaite dont vous avez exécuté le concerto de Schumann et le trio en *si bémol majeur* de Beethoven. Toute notre sympathie vous est acquise, car vous nous rappelez, non sans regrets, notre cher et excellent Brassin dont nous conserverons toujours le meilleur souvenir. Nous vous souhaitons la plus belle carrière musicale et nous espérons bien vous revoir parmi nous. »

Le Guide musical rapporte un joli mot de Rubinstein. Malgré la perfection et la sûreté de son mécanisme, tellement extraordinaire qu'il efface la notion du difficile et du facile, il lui arrivait autrefois assez fréquemment de faire des fausses notes dans l'emportement et la fougue de son jeu. Il disait à ce propos, en riant, à un confrère :

« On pourrait faire un concerto avec les notes que j'ai laissé tomber. »

Le même journal publie une piquante anecdote relative aux récents concerts de Hans de Bulow à Saint-Pétersbourg.

On répétait sous la direction de M. de Bulow un fragment de Glinka. Dans un trait de clarinette, Bulow crut remarquer une erreur, un *fa* naturel au lieu d'un *fa* dièze. Il pria en conséquence l'instrumentiste de rectifier, mais celui-ci répondit que la partition portait un *fa* naturel et que toujours il avait joué *fa* naturel. Grande colère de Bulow qui n'entend pas qu'on lui apprenne le contre-point. Echange de paroles aigres douces. Finalement de Bulow obtient le *fa* dièze désiré.

Mais l'affaire ne devait pas en rester là. Les professeurs du Conservatoire s'émurent de ce qu'un étranger osât relever des erreurs dans une partition de Glinka, le maître russe par excellence, le grand compositeur national, le Beethoven de la Néva; tant et si bien que le récit de l'incident vint aux oreilles du grand duc Constantin.

Grand amateur et fin connaisseur en musique, le grand duc Constantin est, on le sait, l'ordonnateur des fêtes musicales à Saint-Pétersbourg.

Il fit prier discrètement M. De Bulow de respecter le texte de Glinka.

On juge du dépit de l'irascible et mordant chef d'orchestre, mais il n'y avait pas à barguigner, il fallait se soumettre.

M. de Bulow se soumit, mais en jurant de se venger.

En effet, le lendemain, au beau milieu du concert, au moment du fameux trait de clarinette, on vit M. de Bulow se tourner vers l'instrumentiste :

« Monsieur, dit-il à haute voix, veuillez jouer *fa* naturel... par ordre supérieur. »

Pas tendre, Panserose dans son Courrier des théâtres de *l'Evénement*. Qu'on en juge :

« Au moment de terminer ses réengagements en vue de la saison prochaine, M. Carvalho a voulu essayer Mlle Deschamps, à l'Opéra-Comique, dans un genre où le public ne l'avait pu voir encore. C'est *Carmen* qui a été choisie.

« Mlle Deschamps n'a, bien évidemment, tâché de faire oublier ni Mme Galli-Marié, l'inimitable créatrice, ni Mlle Adèle Isaac, l'incomparable chanteuse qui a repris le rôle en 1881.

« Mlle Deschamps, malgré ses dix mois de séjour dans la maison Favart, n'a pu prendre, jusqu'ici, le ton général de la troupe. Elle recherche les effets de voix comme on fait en province ; elle tâche d'accaparer l'attention publique toutes les fois que la situation l'obligerait à garder le second plan ; elle donne, en un mot, beaucoup plus que ce que l'auteur lui demande et, en résumé, elle se débat beaucoup dans le vide. — Ces gros défauts, je les avais déjà signalés lors de ses débuts dans la *Nuit de Cléopâtre*, et à un moment où M. Carvalho, découragé déjà par cette exubérance inutile, par cette contrefaçon belge, avait refusé à l'artiste son début dans *Carmen* primitivement annoncé.

« Pourtant — et quelles que soient les réticences de la critique — il faut bien reconnaître que la nature de Mlle Deschamps est une nature très passionnée, dont les emportements, les excès et les vigueurs, d'une distinction relative mais d'une force incontestable, seraient fort louables dans le grand drame lyrique, à l'Opéra par exemple, si la jeune chanteuse, ambitieuse de conquérir le goût — après les applaudissements bruxellois — voulait s'astreindre à refaire et à pondérer son éducation artistique.

« Les bravos d'un public complaisant et aussi stylé que possible n'ont pu guère illusionner, hier, la quasi-débutante, qui sait d'une part quel prix on attache aux applaudissements d'un parterre enthousiaste, et d'autre part quel cas on fait d'un éloge sincère et spontané.

« Les applaudissements, Mlle Deschamps les a abondamment obtenus. Il lui reste à conquérir les louanges sans restriction des dillettanti et des habitués de la maison.

« Il est aussi dangereux de chanter sur le chevalet que sur la touche. Il ne faut pas confondre la véhémence avec la trivialité. Il importe plus de garder sa place que de chanter inutilement au premier plan. Tels sont les préceptes — entre autres — que Mlle Deschamps fera bien d'étudier. »

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 24. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 13 Juin 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE PARIS

Quatrième article.

Un journal parisien publiait ces jours-ci la note suivante :

La France compte actuellement 22,357 peintres, disséminés sur toute l'étendue du territoire, ce qui fait une proportion de 260 peintres par département!

On a également calculé que la superficie des toiles couvertes chaque année de couleurs variées par nos artistes nationaux représente une étendue de 15 kilomètres carrés, se divisant ainsi :

Paysages	2 kil.	300
Portraits	1	200
Scènes militaires	2	900
Scènes d'intérieur	1	
Peinture décorative	2	100
Peinture antique	1	500
Peintures diverses	3	

Eminemment fantaisiste, dressée en vue de riposter par une boutade gamine à la *Gazette de Cologne* qui avait proclamé la décadence de la peinture française, cette statistique n'en est pas moins décourageante.

Ces chiffres, tout imaginaires paraissent-ils, sont vraisemblables. Ils précisent la situation inquiétante d'une époque dont la production — parlons comme les économistes — dépasse notablement la consommation.

Que deviennent, le Salon fermé, les cinq ou six mille œuvres qui ont obtenu le privilège d'y être accueillies? Où vont celles devant lesquelles les portes sont restées closes, et dont le nombre n'est pas moindre? Et encore les tableaux, aquarelles, pastels, dessins, statues, médaillons, gravures, envoyés à ce marché international ne constituent-ils qu'une fraction de ce que crée l'incessante activité des ateliers.

L'Etat fait quelques acquisitions, dont il tapisse des Musées de province; la ville de Paris en distribue un lot dans les salles de ses conseils municipaux; les jardins publics et les carrefours happent de temps à autre un groupe en bronze ou une figure de marbre; parfois s'ouvre, devant une œuvre à succès, signée d'un nom bien coté, la bourse d'un amateur.

Mais le reste? L'incommensurable quantité de compositions allégoriques, mythologiques, historiques, religieuses, de scènes épisodiques, de paysages, de marines, de nature-mortes, d'intérieurs, de tableaux de fleurs? Qu'en fait-on? Il ne peut y avoir en France assez de foyers pour justifier la fabrication d'un tel stock de devants de cheminée. Les enseignes ne sont plus guère de mode. Peintes sur toile ou sur bois, les produits de ces innombrables usines ne peuvent même pas être utilisés comme stores de campagne ou paravents.

Repeindrait-on autre chose par dessus? Ou le Nouveau-Monde est-il à ce point assoiffé de peinture fran-

çaise que les 22,357 brosseurs dont sont actuellement gratifiés, à ce qu'on affirme, nos voisins, suffisent-ils à peine à le désaltérer par rasades annuelles?

Qu'on se figure l'ahurissement d'un homme peu versé dans les choses de l'art et pénétrant pour la première fois dans ce hall immense où est entassé, de la cimaise aux frises, le résultat d'une année d'application.

Ce qui le frappera sans doute avant tout, c'est que les neuf dixièmes des œuvres exposées — laissons de côté les portraits qui ont leur destination connue — sont de tel format et de telle conception qu'on ne peut imaginer l'usage pour lequel elles sont créées.

C'est à croire qu'à mesure que notre existence moderne se restreint, qu'aux palais d'autrefois, — aux palais florentins, gênois, vénitiens dans lesquels on déroulait de vastes toiles et qu'on peuplait de statues — ont succédé les appartements parisiens, si exigus et si mignons, les peintres ont, en manière de protestation narquoise, élargi leur cadre. Et que, tandis que s'affirment les dilections des gens de goût pour ces deux expressions de l'art, qui résument toutes les tendances de notre époque : la peinture documentaire, éveillant les sensations que provoque la nature avec une intensité que seul l'artiste peut exprimer, et la peinture d'imagination pure, qui s'élève sur des ailes de flamme vers les régions mystiques fermées aux intelligences vulgaires, toute la horde des manieurs de brosses qui règnent au Salon en pays conquis s'acharne à perpétuer le mélodrame, la romance niaise ou le couplet de vaudeville que les artistes ont bannis de leurs préoccupations esthétiques.

Les seize colonnes de ce journal ne suffiraient pas s'il nous les fallait cataloguer. C'est, après le genre sentimental qui a prévalu autrefois, le genre sombre qui triomphe aujourd'hui. « Le sang du dernier cuirassier » remplace « Les prés ont reverdi ». Romance pour romance, autant valait l'ancienne.

Il paraît qu'il y a des gens que ces choses-là secouent d'un petit frisson délicieux. « J'aime tant les spectacles! dit Adélaïde à Vermouth dans la saynète de Verconsin. Surtout ceux où l'on pleure ».

C'est pour Adélaïde que M. Fernand Pelez a peint une grisette étendue morte à côté du réchaud, qui lui a fait oublier un amant volage. C'est pour elle que M. Louis Deschamps a imaginé ce sujet affriolant : *Froid et faim*, et cet autre : *Folle!* qui montre une pauvre petite Fantine berçant dans ses bras un lapin coiffé d'un bonnet. C'est pour elle aussi que M. Jean Geoffroy a peint *Un malheureux* et *Les affamés;* M. Charles Perrandeau, *La misère*, modulation (en mineur naturellement) sur le thème de M. Pelez; M. Nicolas Sicard, une autre *Misère*; M. François Maury, *La fin d'un Bohême* (ce n'est pas un mariage; la chanson du jour est : Tout à la mort!) M. Victor Marec, *Un lendemain de paye*; M. Rojas, une *Misère*, plus effroyable encore que les autres; M. Tessier, un *Chômage*, etc. Il n'est pas jusqu'à M. Renouf, cet honnête peintre de pilotes et de matelots, qui n'ait, cédant à l'entraînement général, éprouvé le besoin de représenter un enfant que le flot entraîne à la dérive.

Entendons-nous. Ce n'est pas le choix du sujet dont nous nous plaignons. Dans les arts, le sujet n'est rien. L'interprétation seule doit préoccuper la critique. Si la misère, que chaque année voit grandir, est là, devant nos yeux, avec son cortège de douleurs, de souffrances, de crimes, il est naturel qu'un artiste en soit obsédé. Il est logique que son pinceau s'efforce de retracer la scène tragique, funèbre ou lamentable à laquelle il a assisté. A cet égard, le Salon de 1886 affirme douloureusement la terrible situation sociale que nous traversons.

Mais ce qui choque le sentiment et offusque les regards, c'est que la misère que mettent en scène ces messieurs est une exhibition théâtrale et non l'expression d'une émotion ressentie. On attend le *tremolo* d'un orchestre invisible, soulignant le sens du tableau, ainsi que l'a fait M. Munkacsy (ô honte!) pour son *Requiem* de Mozart.

Les morts, les mourants, les suicidés, les ivrognes, les gueux, les noyés du Salon posent tous pour la galerie. Ils sont comme les acteurs qu'on poignarde en scène et qui reviennent, le rideau levé, rassurer le public. C'est la grimace de la mort. Ce rayon de crêpes funèbres, de langes sanglants et de linceuls, pour avoir été tout récemment « créé » — ainsi que s'expriment dans leurs prospectus les directeurs de maisons de confections — ne contient pas autre chose que les rubans, les soieries, les batistes d'autrefois passés au noir, — ou au rouge. La mode a changé. Une simple teinture a rendu les rossignols méconnaissables.

Qu'on ne croie pas toutefois que les peintres incrustés dans les admirations badaudes aient changé le rouleau de leur boîte à musique. A quoi bon? C'est affaire aux nouveaux, à ceux dont l'air n'est pas encore dans les oreilles de la foule. M. Commerre sévit dans la crudité de ses roses purpurins. M. Jacquet singe de son mieux les solennelles têtes de cire de son maître Bouguereau. M. Feyen-Perrin en est à sa cent quatre-vingt-dix-septième *Nymphe* et à la mille deux cent vingt-neuvième reproduction de ses *Cancalaises*. Puis il y a les amuseurs habituels : M. Jean Béraud, dont *la Salle des filles au Dépôt* partage, avec *l'Entr'acte d'une première à la Comédie-Française*, de M. Dantan, l'enthousiasme du public. Songez donc : on peut reconnaître dans cette petite toile — nous parlons de la seconde — et M. Sardou, et M. Alexandre Dumas, et M. Francisque Sarcey, et M. Alphonse Daudet, et M. Albert Wolff lui-même! Pas flatté, par exemple, ce

dernier. Plus laid que nature. Le miel du *Figaro* a dû être coupé de vinaigre le jour du compte-rendu.

Le trio de sculpteurs devenus peintres : Paul Dubois, Antonin Mercié, Alexandre Falguière, est à la recherche d'une originalité aussi insaisissable, paraît-il, que la Fortune. Falguière ne sort pas des recettes d'Henner : chairs laiteuses noyées dans une sauce brune. *Le sang de Vénus*, de Mercié, pourrait être signé Bouguereau sans que nul s'aperçût de la supercherie. Quant aux deux portraits de Paul Dubois, ils sont de tout le monde et, si nous les citons, c'est que le sérieux talent du sculpteur rend l'omission de son nom dans un compte-rendu à peu près impossible.

Combien nous préférons à cet art froid, d'une correction *de bonne compagnie*, d'un sentiment factice et d'un coloris qui évoque on ne sait quels souvenirs de pommade ou de bonbons fondants, des œuvres frustes dont la sincérité, l'absence de recherche, la foi artistique font oublier les imperfections!

Le *Portrait de Mlle Julie Feurgard*, par Mlle Louise Breslau, est au nombre de celles-ci. Il montre une jeune fille peignant en plein air, sous un pommier en fleurs. La peinture est saine, robuste, d'une virilité qui surprend. Elle place la jeune artiste à la tête du groupe féminin qui tient une place prépondérante au Salon et dans lequel on distingue spécialement Mmes Roth, Vegman et Zillhardt. Quant à Mlle Louise Abbéma, elle s'égare de plus en plus dans un art insupportable, mi-crême à la vanille, mi-confiture de cerises, dont la vulgarité prétentieuse éloigne définitivement.

On remarquera encore, parmi les efforts dignes d'intérêt :

La Nausikaa de M. Ménard, composition semi-réelle, semi-allégorique, fraîche de coloris, séduisante d'aspect, qui place brusquement son auteur en lumière.

Deux toiles d'un débutant, M. Ary Renan, fils de l'auteur de la *Vie de Jésus*. Ceci ne signifie pas qu'on puisse dire de lui : « C'est l'artiste dont le père a tant de talent ». *La fille de Jephté*, qui s'avance, suivie de ses femmes, dans la gorge du Cédron, à la clarté des étoiles dont le ciel est criblé, et la scène tragique que le jeune peintre intitule *Dans le cimetière de Tyr*, révèlent au contraire un tempérament délicat, flottant encore dans les eaux de Puvis de Chavannes, mais qui, lorsqu'il sera en pleine possession de lui-même, sera sans nul doute un peintre et un poète.

Une petite composition charmante de M. Louis Picard : *Sans asile*, qui rappelle, en ses colorations éteintes, son dessin précis, la raideur hiératique de la figure principale, les tableaux de début de M. Fernand Khnopff.

Deux portraits de M. Alexis Axilette : l'un, très ressemblant, du poète Edmond Haraucourt, « Sire de Chambley » (fichtre!), l'autre d'une jeune fille.

Un portrait de M. Armand Berton d'une intimité attachante, très supérieur à la *Vénus* dans laquelle s'est fourvoyé le jeune peintre.

Le *Portrait du violoncelliste Delsart*, par M. Rixens. Un portrait de M. Rachou. Un autre, très curieux, d'une audace attirante, par M. Thévenot. *Le portrait de mon chien* et *Un dessert* par M. Amand Gautier. Une *Etude de fleurs* de M. Cormon (dont le *Déjeuner d'amis* n'est pas heureux) et une grande composition de son élève Ernest Bordes : *La mort de l'évêque Prœtextatus*.

Force nous est d'abréger. Dans l'impossibilité où nous sommes d'allonger outre mesure cette promenade en parlant du paysage, de la nature-morte, des fleurs, largement représentés au Salon, nous nous bornerons à citer, dans ces sections spéciales, les artistes dont les œuvres méritent quelque attention. Messieurs les paysagistes, messieurs les peintres de fleurs et de natures-mortes, vous voudrez bien nous pardonner ce procédé sommaire. Il nous est imposé par notre format et commandé par la fermeture qui approche. Vous nous accorderez qu'il nous faut encore, avant de prendre un congé définitif, saluer, en passant, les artistes étrangers qui ont participé au Salon et faire avec nos lecteurs le tour des jardins où s'épanouit la sculpture, ainsi que celui des salles où fleurissent les caprices de la pointe sèche et du vernis mou.

Combien il est de peintres dont nous eussions voulu apprécier les œuvres, discuter les tendances, vanter ou attaquer la vision artistique! MM. Humbert et Baudouin, par exemple, dont les vastes décorations, inspirées de Puvis de Chavannes, mériteraient un examen attentif; Aimé Morot, que le Salon actuel montre sous un aspect nouveau ; Jules Garnier, à qui le jury a joué le tour d'accepter son *Baptême par immersion*, ce qui enlève au très médiocre talent de l'auteur du *Flagrant délit* l'auréole qui avait, les années précédentes, donné quelque éclat à son nom ; et Carolus-Duran, et Bonnat, et Duez, et Maignan, et Jules Breton, et Julien Dupré, et tant d'autres, qui constituent le « Tout-Paris » des Salons annuels, ceux que la critique n'a garde d'oublier dans ses comptes-rendus et dont les noms reviennent périodiquement, accompagnés des mêmes adjectifs, dans les journaux.

Donc, et sans nous attarder davantage, signalons parmi les paysagistes intéressants :

MM. Emile Breton, Harpignies, Pointelin, Binet, Nozal, Pelouse, Sauzay, Emile Bastien-Lepage, Yon, Petitjean, Vauthier, Montenard, Casile, Allègre, Le Camus, Olive, — ces cinq derniers épris des ciels éclatants et des colorations ardentes de la Provence ; enfin un nouveau venu sur lequel nous attirons très particulièrement l'attention : Albert Lebourg.

Celui-ci s'écarte trop résolument des chemins battus

pour que nous nous contentions de le citer. On trouvera son œuvre dans l'une des dernières salles de droite, à la rampe. C'est un site de l'Auvergne enseveli dans un linceul de neige. Au premier plan, une rivière coupée par un pont sur lequel passe une diligence. L'horizon est fermé par des coteaux par dessus lesquels le ciel roule des nuages plombés. L'impression est saisissante. C'est la solitude morne des campagnes glacées par la bise, le silence sonore des vastes paysages que l'hiver a dénudés, exprimée avec une puissance rare.

Parmi les marinistes : MM. Boudin, Le Sénéchal de Kerdréoret, Vernier et Thiollet.

Parmi les peintres d'accessoires et de fleurs : MM. Vollon, Bergeret, Philippe Rousseau, Zakarian — celui-ci ressuscitant l'art délicat et harmonieux de Chardin, — M. Jeannin et Mme Prévost-Roqueplan.

Nous avons gardé à dessein, pour finir cet article sur une impression gaie, la délicieuse composition de Willette : *La veuve de Pierrot*.

C'est la première fois, croyons-nous, que M. Willette expose au Salon. Il est connu de tous les artistes par d'étourdissantes fantaisies, répandues avec profusion dans les journaux illustrés : *le Chat noir*, *le Courrier français*.

Son thème de prédilection, c'est Pierrot, mais un Pierrot neuf, d'une modernité déconcertante, un Pierrot en habit noir, qui n'a avec le blafard amant de la lune qu'une affinité éloignée, un Pierrot charmant, spirituel, narquois, à qui le boulevard Rochechouart a fait oublier la rêverie des paysages de Bergame, — Pierrot-Willette en un mot (ces deux noms sont désormais inséparables), effeuillant sa vie fantasque avec une série de Colombines qui, toutes, ont joyeusement lancé leur bonnet par dessus les ailes des moulins de Montmartre.

Le jour où l'on songera à réunir les mille improvisations exquises qu'il a éparpillées au gré de son caprice, M. Willette sera proclamé grand artiste. En attendant, les murs des cabarets de Montmartre chantent sa jeune gloire. Dans les salles du *Chat noir*, du *Clou*, de vingt autres lieux que fréquente la Bohême parisienne, mêlée à des familles bourgeoises qui roulent des yeux effarés à l'aspect des garçons qui servent des bocks en habits d'académiciens, — palmes vertes et culottes courtes,— il a brossé, avec une verve et une souplesse de main merveilleuses, des panneaux entiers. Et souvent cette imagination lancée bride abattue porte, solidement en selle, une pensée profonde. Un seul exemple : pas un des articles qui ont flagellé la désastreuse campagne du Tonkin n'est plus cinglant que la superbe esquisse, appendue au *Chat noir*, qui montre, sur un cheval de guerre, la Mort menant, tambours battant, un régiment français à travers une mer de sang.

Dans le tableau que l'artiste a eu l'originalité d'envoyer au Salon, Pierrot est mort. Il monte, raidi, porté sur des ailes blanches, vers les empyrées. Au sortir du cimetière, dans une guinguette proche du Moulin de la Galette, la veuve, toute mélancolique, un petit voile sur son costume de danseuse, une pensée au corsage, se repose en compagnie de croque-morts et de l'ordonnateur de la cérémonie. On boit du Picolo, on mange du fromage pour se remettre, et le cocher des pompes funèbres, le petit bébé-pierrot sur les genoux, lui donne à boire.

Espérons que la mort de Pierrot est un mensonge, une simple plaisanterie de ce personnage mystificateur et capricieux. Nous tenons à ce qu'il vive — dans les jolies et fines compositions de Willette.

LES MILICES DE SAINT-FRANÇOIS

par Georges Eekhoud. — Bruxelles, veuve Monnom éditeur.

Parmi les personnages des *Milices de Saint-François*, celui qui attire le plus c'est M. Eekhoud lui-même. Il s'est mis partout, non en entier, sous un pseudonyme quelconque, mais fragmentairement et dans Sussel Waarloos et dans Clara Mortsel et même dans le curé de Santhoven. Ceux-ci représentent ses opinions, ses passions, ses rêves et les représentent bien.

M. Eekhoud fait dire au prêtre, en parlant aux Xavériens : « Notre sainte milice ne guerroyera pas uniquement contre d'impies compatriotes, elle enrayera l'influence de l'étranger, celle des Français sans Dieu autant que celle des Allemands hérétiques. Voyez Anvers, la grande ville ; c'est à peine si elle appartient encore aux Anversois de race. Les Allemands y foisonnent. Débarqués sans sou ni maille sur les bords de l'Escaut, aujourd'hui ils tiennent le haut du pavé et affament les enfants de la ville. La néfaste influence wallonne, « la doctrine » comme on l'appelle, avait déjà préparé cette spoliation. Je vous le dis, la conquête de la grande ville, joyau de ce royaume, résulte de la coalition des marchands wallons et allemands et de la complicité de quelques Anversois, traîtres ou dupes, ceux-ci inspirés par le mépris de l'autonomie patriale, le lucre égoïste, l'ambition d'une puissance illusoire, la haine de Dieu et de son Eglise ; ceux-là bernés par de grands mots libérâtres ». — M. Eekhoud ne dirait-il point de même ?

Et Sussel Waarloos ne sort-il pas du cœur de M. Eekhoud tout comme le curé de Santhoven sort de son cerveau ? Il représente l'idée superbe que se fait l'auteur de la force, du courage, de l'honneur, de la probité, de la jeunesse mâle et fière. Adorant son terroir, il le peuple de gars brutaux, bons, tranquilles, mais qu'un rien rend farouches et tragiques. On sent qu'il les veut magnifiquement rustauds et qu'il sait leur nature et leur histoire. Il aime à les montrer descendant de ces paysans héroïques — Nos Vendéens à nous, écrit-il quelque part — qui taquinèrent si obstinément les troupes républicaines à la fin du dernier siècle. Il les désigne nobles dans le passé, pleins de vie dans le présent et indéracinablement « eux » pour l'avenir. Ainsi crée-t-il l'épopée de sa race, non pas à la suite d'un roman, mais en conclusion de son œuvre entier. Dès aujourd'hui l'on sent que tout son enthousiasme se dépensera pour elle, qu'il la glorifiera toujours, qu'elle lui sera « sa raison de vivre » et remplacera pour lui les croyances

perdues, les illusions tuées, tout ce qu'on rêve et tout ce qu'on attend.

Quant à Clara Mortsel, comtesse d'Adembrode, elle s'indique avant tout comme le résultat de l'éducation intellectuelle de M. Eekhoud. Elle résulte de ses lectures, de ses réflexions, de ses prédilections littéraires. Elle sort des doubles fonds de sa pensée. Il a, lui aussi, été tenté par la femme fatale, la femme étrange, la femme énigmatique. Certes a-t-il travaillé habilement pour la rendre vraisemblable ; il nous a initié à son enfance, à sa jeunesse capricieuse et fantasque, à sa nature complexe et dédalienne. Il n'est point parvenu pourtant à la fondre dans son livre comme un peintre réussit à marier un ton hardi avec les autres tons de son tableau. Ce qui n'empêche que telle ou telle scène où Clara joue un rôle dominant ne soit purement belle : exemples, la scène de somnambulisme et la dernière de toutes, celle dans l'auberge de Montaigu, où elle avoue son amour pour Sussel Waarloos et sataniquement, tout en se perdant elle-même, tue à tout jamais l'entier bonheur dans le cœur du superbe Campinois, « chérissant toujours Trine, mais s'avouant l'aimer avec moins de plénitude et de sérénité ».

Ces deux scènes sont magistrales. Toutes les difficultés de narration y ont été résolues sans qu'on sentît l'effort. Elles sont fortes et mieux — originales. La dernière surtout. L'étonnement, l'hébêtement, la révolte, la colère de Sussel sont admirablement amenés et surtout la compassion finale. Et d'autre part, l'audace, l'astuce de la comtesse, puis le cynisme, puis l'hystérie, puis le satanisme, suivis de cette admirable détente soudaine de passion et de cette ineffable pardon demandé, témoignent d'un talent magnifique. Si bien qu'on s'interroge : M. Eekhoud ne s'imposerait-il point au théâtre, dans les drames les plus altiers ?

Après cela, il importe médiocrement n'est-ce pas, que le roman cahote, de ci, de là, qu'il se traîne parfois en longueur et s'arrête et piétine sur place. Les cent premières pages sont dures à avaler. On croirait que le romancier s'amuse à prouver qu'il connaît tous les détails et tous les mots spéciaux de certains métiers, et qui allonge ses descriptions afin de nous instruire. Certes, est-il utile de nous montrer Clara s'attendrissant sur *le Mouton*, mais cet attendrissement épisodique est si long qu'à certain moment on s'imagine que le roman va se nouer là. Trop longue aussi la course de Clara à travers les quartiers du Rit-Dyk. La description quoiqu'intéressante et bien faite est une disproportion dans l'œuvre. Seulement, il est juste de tenir compte à M. Eekhoud, de son dédain de toute convention dans le plan et la construction de son livre. De tant de patrons taillés, les uns par les naturalistes, les autres par les romantiques, il n'en a adopté aucun. Il a préféré se tromper parfois, il a préféré être maladroit que banal. Heureusement.

En écrivant au début de cet article que M. Eekhoud mettait beaucoup de lui dans ses personnages, nous n'avons voulu faire qu'une constatation. L'impersonnalité en art ne doit pas, nous semble-t-il, être recherchée. La simple raison ? Elle est impossible. Ses plus décidés partisans ne l'ont point pratiquée : ni Flaubert, ni Zola. Le premier a fait de son âme ses plus célèbres héros, le deuxième ne se contente plus même de s'incarner dans ses types, il se prodigue dans les choses — et la nature devient une sorte de Zola débordant et grandiose, produisant des fleurs et des fruits avec la même prolixité que le maître prodigue des phrases et des livres. Au reste, comment imaginer une œuvre dont on s'ôte, alors que nécessairement l'art résulte d'un lyrisme des sens ou de la pensée ? Les œuvres les plus froides d'apparence, ne sont que des enthousiasmes à rebours. Et pourquoi défendre à l'écrivain de se manifester ? N'est-il pas un cerveau de choix, un œil d'artiste et, souvent du moins, un cœur de race ?

Les *Milices de Saint-François* en font preuve pour M. Eekhoud. Le croquis qu'il nous fait du comte d'Adembrode démontre vers quelle philosophie son esprit est attiré ; tel tableau : « Clara Mortsel était arrivée à Santhoven, en août, lorsque les bruyères fleuries roulent à perte de vue les vagues d'une mer rose. De distance en distance, des sapinières et des chenayes tranchent par leur feuillage sombre et velouté sur cette floraison adorable et l'arôme de ces arbres à essence forte se combine avec les parfums sauvages des brandes. Plus tard (en septembre), vers le soir, des monceaux d'essarts, torchères pâles et fumeuses, cassolettes d'un farouche encens s'allument dans les landes aux mains hiératiques des bergers et ces brûlis auxquels ils réchauffent leurs doigts gourds, glacent, là-bas, le cœur du rare passant » impose le peintre et il suffit, n'est-ce pas, de lire l'*Ex Voto* pour caractériser l'homme. M. Eekhoud a crié aux Polderiens qu'il nomme ses Frères «... En attendant, moi qui ne vous survivrai pas, votre sang rouge et rebelle coulant dans ma veine, je veux abstrayant mon esprit, m'imprégner de votre essence, m'oindre de vos truculents dehors... » Il est tel. Les *Milices de Saint-François* sont jusqu'à ce jour, le plus puissant livre de l'auteur.

GLANURES

Notre littérature réaliste ne nous a laissé que le choix entre les formes diverses du pessimisme, parce qu'elle a manqué du sens divin et du sens humain. Inaugurée par Stendhal, puisqu'on y tient, consommée par Flaubert, vulgarisée dans le même esprit par les successeurs de ce dernier, elle a failli à une partie de sa tâche, qui était de consoler les humbles et de nous rapprocher d'eux en nous les faisant mieux connaître. Au point de vue purement littéraire, elle a payé ses torts moraux en ne nous offrant qu'une représentation du monde partielle et déformée, sans air ambiant, sans perspective lointaine. Du précepte de la création elle n'a retenu que la première moitié : elle a pétri le limon, elle l'a curieusement fouillé, elle en a tiré tout ce qu'elle contient ; elle a oublié de lui inspirer le souffle qui fait « une âme vivante ». Cette littérature a cru suppléer à tout par des raffinements d'art égoïstes ; ce travers l'a conduite à se constituer en mandarinat, à s'isoler de la vie générale dont elle devrait être la servante. Elle se dessèche et périt comme la verveine du poète dans le vase fêlé d'où l'eau nourricière a fui. On s'en éloigne, on cherche autre chose ; pour tout observateur désintéressé, ce mouvement de recul est très sensible. Depuis vingt-cinq ou trente ans, l'instinct des générations nouvelles, lassé des inventions puériles et affamé de vérité, demandait impérieusement qu'on revînt à l'étude consciencieuse de la vie et qu'on la rendît avec une grande simplicité. Mais sous les variations du goût, le fond de l'être humain ne change pas, il demeure avec son éternel besoin de sympathie et d'espérance ; on ne nous prend que par ces nobles faiblesses, on ne nous prend bien qu'en nous soulevant de terre. Celui qui nous abaisse et mutile nos espérances peut assurément nous amuser une heure ; il ne nous gardera pas longtemps. On oublie aujourd'hui ces vérités aussi durables que l'homme, parce

que nous sommes dans un moment de transition et d'universelle incertitude. Les âmes n'appartiennent à personne, elles tournoient, cherchant un guide, comme les hirondelles rasent le marais sous l'orage, éperdues dans le froid, les ténèbres et le bruit. Essayez de leur dire qu'il est une retraite où l'on ramasse et réchauffe les oiseaux blessés; vous les verrez s'assembler, toutes ces âmes, monter, partir à grand vol, par delà vos déserts arides, vers l'écrivain qui les aura appelées d'un cri de son cœur.

Oh! je sais bien qu'en assignant à l'art d'écrire un but moral, je vais faire sourire les adeptes de la doctrine en honneur : l'art pour l'art. J'avoue ne la comprendre pas. Je ne croirai jamais que des hommes sérieux, soucieux de leur dignité et de l'estime publique, veuillent se réduire à l'emploi de gymnastes, d'amuseurs forains. Ces délicats sont singuliers. Ils professent un beau mépris pour l'auteur bourgeois qui s'inquiète d'enseigner ou de consoler les hommes, et ils consentent à faire la roue devant la foule, à cette seule fin de lui faire admirer leur adresse; ils se vantent de n'avoir rien à lui dire au lieu de s'en excuser. Comment concilier cette abdication avec la part de pontificat que les littérateurs de notre temps sont si empressés à réclamer? Sans doute, chacun de nous cède quelquefois à la tentation d'écrire pour se divertir : que celui qui est sans péché jette la première pierre! Mais il est inconcevable qu'on érige en doctrine ce qui doit rester une exception. Si c'est là de la littérature, je demande pour l'autre un nom moins exposé aux usurpations; sauf l'usage des plumes et de l'encre, — on s'en sert aussi pour les exploits d'huissiers, — notre noble profession n'a rien de commun avec ce commerce; il est légitime à coup sûr, si l'on y apporte de la probité et de la décence, mais il ressemble à la littérature autant qu'une boutique de jouets à une bibliothèque. Je n'entends point ici déclasser tel ou tel genre, réputé léger : un roman, une comédie, peuvent être plus utiles aux hommes qu'un traité de théodicée. Je m'élève uniquement contre le parti-pris de n'y mettre aucune intention morale. Heureusement, ceux-là même qui défendent cette hérésie sont les premiers à trahir, quand ils ont du cœur et du talent (*).

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

M. COQUELIN SIFFLÉ

Le procès fait aux quatre jeunes coupables de l'abominable forfait d'avoir osé siffler M. Coquelin dans *Chamillac*, a été plaidé hier, en instance d'appel, devant la 7e chambre (correctionnel) du tribunal de première instance, présidée par M. le juge Robyns.

Nous avons relaté l'intéressant débat auquel a donné lieu la question de principe que soulevait l'affaire, et nous avons analysé l'étrange sentence rendue par M. le juge de paix suppléant Hayois, contre laquelle les prévenus se sont pourvus en appel (**).

C'est Me Brunet qui a pris le premier la parole hier. Il a démontré au tribunal que ce que le règlement communal de police des théâtres vise dans l'article dont on réclame l'application, ce ne sont pas les sifflets, chacun étant libre, aux termes de la Constitution, de manifester librement ses opinions, mais uniquement le trouble porté à la représentation. Or, la représentation de *Chamillac* n'a pas été troublée, les mesures de police ayant été si bien prises à l'avance que chacun des siffleurs s'est vu prié, dès la première bordée, de quitter la salle ou de cesser la charivari.

Dans un réquisitoire minutieusement rédigé, M. le substitut Verhaegen a demandé la confirmation du jugement qui condamnait, on s'en souvient, les siffleurs à 5 francs d'amende. Il ne conteste pas le droit qu'a tout spectateur de siffler au théâtre, et fait remarquer que l'ordonnance de 1883 elle-même semble le consacrer en établissant une distinction entre les manifestations interdites aux musiciens de l'orchestre et celles dont les spectateurs sont tenus de s'abstenir. Aux premiers, le règlement défend « *d'applaudir, de manifester d'une manière quelconque leur opinion* ». Aux seconds, il interdit « *d'interpeller, d'apostropher les acteurs et de troubler le spectacle* ». Néanmoins, il faut condamner les siffleurs de M. Coquelin, parce qu'ils ont troublé l'ordre, qu'ils ont interrompu même durant quelques instants la représentation. Mlle Bartet en a été, paraît-il, suffoquée, et M. Coquelin lui-même a perdu son aplomb.

Si les sifflets eussent éclaté à la fin d'un acte, il n'y eût eu rien à dire. Mais le moment était inopportun. Et en sifflant, les prévenus savaient parfaitement que leurs sifflets soulèveraient immédiatement une protestation énergique dont le bruit troublerait le spectacle. Ils ont donc, soit directement, soit indirectement, contrevenu aux dispositions du règlement communal.

Me Rodenbach s'était chargé de la réplique. Il n'a pas eu de peine à dissiper la confusion qu'on a cherché à établir entre la situation de droit créée par la Constitution et l'état de fait que vise le règlement de la Ville.

Le trouble apporté au spectacle est la seule restriction apportée à la libre manifestation des opinions. Mais quand commence le trouble? Voilà toute la question. Est-ce lorsque Mlle Bartet en est incommodée? C'est le trouble de l'artiste, cela, et non le trouble de la représentation. Est-ce dans le cas où les sifflets sont en minorité? Mais alors, comment un homme qui ne veut pas s'incliner devant l'autocratie des foules en matière artistique devra-t-il s'y prendre? Il faut bien siffler, puisqu'on ne peut prononcer de réquisitoire contre le mauvais goût de ce cabotinage.

Les siffleurs de M. Coquelin ont voulu réagir contre l'engouement excessif dont ce comédien est l'objet. Rien de plus. Ils avaient le droit de le faire, de même qu'une dame qui n'aimait pas la vivisection a pu légitimement — un jugement parisien du 13 mai 1886 le reconnaît — pousser des cris de paon dans l'assemblée solennellement réunie pour inaugurer la statue élevée à Claude Bernard.

Le tribunal a fait droit aux conclusions des prévenus par le jugement suivant :

Attendu que le règlement de 1883 sur la police des théâtres se borne en son art. 22 à défendre de troubler le spectacle;

Attendu que les sifflets ne peuvent tomber sous l'application de cette disposition que s'ils ont eu pour but et pour effet de troubler l'ordre et non s'ils ont été simplement une manifestation ou une marque de désapprobation à l'adresse d'un acteur déterminé;

Qu'en fait, dans l'espèce, il n'est pas établi que les appelants aient eu l'intention de troubler le spectacle;

Que l'interruption du spectacle, qui n'a duré, au dire de la plupart des témoins, que quelques secondes seulement, et qui est due tant aux applaudissements qui ont répondu aux coups de sifflet qu'à ces coups de sifflet eux mêmes, ne peut être consi-

(*) Melchior de Vogué.
(**) V. l'*Art moderne*, 1886, p. 154.

dérée comme le trouble du spectacle que l'art. 22 a pour but de réprimer;

Par ces motifs, recevant l'appel et y faisant droit, le tribunal met à néant le jugement *a quo*, renvoie les prévenus des fins des poursuites sans frais.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Publications nouvelles de l'éditeur R. Bertram.

Un chef de musique autrichien, M. Czibulka, a ressuscité l'ère des gavottes. Elles ont refleuri sur les pianos, après avoir jadis fait la fortune des clavecins. Et voici que les violonistes adoptent à leur tour la forme archaïque. *Marion-Gavotte*, de M. Th. Herrmann, premier violon-solo au théâtre de la Monnaie, plaira par la tournure mélodique de la phrase principale et par l'exactitude archéologique de cette « restitution ».

En même temps que la *Gavotte* de M. Herrmann, ont paru chez R. Bertram un *Impromptu* pour violoncelle, de M. Jules De Swert et, du même auteur, deux morceaux de salon pour violon avec accompagnement de piano : *le Désir* et *Rêverie*. Ces morceaux portent les nos 44, 45 et 46 de son œuvre.

A citer encore deux *Feuillets d'album* (no 1 : *Chanson du printemps*, no 2 : *Valse*), élégamment écrits par M. Maurice Koettlitz; une réédition, revue et corrigée, du chœur à quatre voix d'homme, écrit par M. Adolphe Wouters sur des paroles de M. Delisse et intitulé : *Vers l'avenir*. Ce chœur fut imposé en première division au Concours international de l'*Orphéon* et en division d'excellence au Concours international de Rouen. Enfin, une *Tarentelle-Scherzo* pour piano à quatre mains (op. 14), de M. Edouard Samuel, œuvre de bonne facture, qui révèle la main d'un ouvrier habile et consciencieux.

PETITE CHRONIQUE

La Sphynge de M. Fernand Khnopff, entièrement refaite par l'artiste et merveilleusement mystérieuse, vient d'être acquise par M. C..., de Venise. Que reste-t-il des cris de paon et des « Shoking » de miss anglaises poussés autour, jadis, dans les caves de l'Exposition des Beaux-Arts? Et des traquenards posés par certains journalistes pour attraper la juste admiration qui s'en allait vers cette œuvre. Oh! les pièges d'antan!

Mme Rosa Papier n'ayant pu obtenir de l'intendance générale des théâtres de Vienne l'autorisation de prendre part aux représentations de Bayreuth, elle sera remplacée dans le rôle de Brangaine par Mme Angelina Luger, du théâtre de Francfort.

Rappelons, à ce sujet, que ces représentations modèles restent fixées ainsi qu'il suit :

Vendredi	23 juillet	*Parsifal.*
Dimanche	25 »	*Tristan et Iseult.*
Lundi	26 »	*Parsifal.*
Jeudi	29 »	*Tristan et Iseult.*
Vendredi	30 »	*Parsifal.*
Dimanche	1er août	*Tristan et Iseult.*
Lundi	2 »	*Parsifal.*
Jeudi	5 »	*Tristan et Iseult.*
Vendredi	6 »	*Parsifal.*
Dimanche	8 »	*Tristan et Iseult.*
Lundi	9 »	*Parsifal.*
Jeudi	12 »	*Tristan et Iseult.*
Vendredi	13 »	*Parsifal.*
Dimanche	15 »	*Tristan et Iseult.*
Lundi	16 »	*Parsifal.*
Jeudi	19 »	*Tristan et Iseult.*
Vendredi	20 »	*Parsifal.*

Les places coûtent 20 marks (25 francs) par représentation. Pour les logements, s'adresser à M. Ullrich, secrétaire du comité des logements, à Bayreuth.

Les représentations commenceront à 4 heures pour finir vers 10 heures. A 11 heures des trains rapides partiront de Bayreuth dans toutes les directions.

Le théâtre de Cologne prépare pour la saison prochaine des représentations de l'*Anneau du Nibelung*.

Voici la série des charmants voyages que l'*Excursion* organise pour le mois de juin :

13 juin. — *Excursion à Luxembourg, à Trèves, à Echternach, à Vianden et à Diekirch*, à l'occasion des fêtes de la Pentecôte et du célèbre pèlerinage. Durée : 4 jours. — Prix du voyage : 1re classe, 95 francs; 2e classe, 85 francs.

24 juin. — *Excursion à Londres et aux environs :* Hampton-Court, Richmond, Kew, Palais de Cristal et Greenwich. — Durée : 8 jours. — Prix : 1re classe, 250 francs.

14 juin. — *Excursion en Ecosse*. Durée : 15 jours. — Itinéraire : *Edimbourg*, Stirling, le lac Catherine, Invernaid, le lac Lomond. *Glasgow*, le canal de la Clyde, le lac Kiles, le canal Crinan et le lac Lorn. *Oban*, le fort William, la grotte de Fingal, le canal Calédonien. *Inverness*. Retour par Edimbourg et Liverpool. Visite des deux magnifiques expositions. Prix du voyage : tous frais compris, en 1re classe, 550 francs et en 2e classe, 495 francs.

12 juin. — *Excursion en Normandie et en Bretagne à l'Ile de Jersey*. — Durée : 12 jours. — Prix : 1re classe, 335 francs; 2e classe, 315 francs.

12 juin. — *Excursion en Touraine et aux Châteaux des Bords de la Loire*. — Durée : 11 jours. — Prix : 1re classe, 375 francs; 2e classe, 350 francs.

20 juin. — *Excursion en Zélande*. — Itinéraire : Bruxelles, Malines, Tamise, Terneuzen, les bords de l'Escaut, Flessingue, la Campagne zélandaise et Middelbourg. — Prix : 1re classe, 25 francs; 2e classe, 23 francs.

27 juin. — *Excursion en Hollande*. — Itinéraire : Bruxelles, Rotterdam, La Haye, Scheveningue, Amsterdam, Zaandam, Bruxelles. — Durée : 4 jours. — Prix : 1re classe, 130 francs; 2e classe, 120 francs.

Deux magnifiques voyages s'organisent en outre, le premier, au 15 juillet, pour la Norwège et l'Islande; le second, au 4 septembre, pour Constantinople et l'Orient.

D'autres excursions en Normandie, en Bretagne, aux Pyrénées, en Suisse, en Autriche, etc., auront lieu pendant les mois de juillet, août et septembre. Elles seront annoncées ultérieurement.

Les personnes qui désirent obtenir *gratuitement* le programme détaillé de chacun de ces voyages voudront bien le demander à M. Charles Parmentier, directeur de l'*Excursion*, Boulevard Anspach, 109, à Bruxelles.

L'ART MODERNE

SIXIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 25. LE NUMÉRO : **25** CENTIMES. DIMANCHE 20 JUIN 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE PARIS

Cinquième et dernier article (*)

Il y a au Salon de Paris *trois cent quatre-vingt-six* exposants étrangers, ainsi répartis :

Etats-Unis d'Amérique, 91; Belgique, 54; Angleterre, 33; Italie, 30; Suisse, 29; Autriche-Hongrie, 28; Suède, 22; Allemagne, 19; Espagne, 18; Hollande, 17; Russie, 13; Danemark, 6; Pérou et Chili, 6; Norwège, 5; Finlande, 4; Portugal, 2; Roumanie, 2; Canada, 2; Australie, 1; Californie, 1: Iles Philippines, 1; Uruguay, 1; Brésil, 1; Egypte, 1.

Notre pays, on le voit, vient en deuxième ligne dans cette curieuse statistique, mais avec un effectif qui ne constitue presque que la moitié du formidable contingent fourni par les Etats-Unis d'Amérique.

N'appréciant point le mérite au chiffre d'œuvres exposées, nous ne tirons, bien entendu, aucune conclusion de ce bilan. Mais il est piquant de voir les Américains, si soucieux de leur nationalité artistique, — au point de vue des dollars tout au moins, — si impitoyables douaniers quand il s'agit d'une importation de tableaux venus d'Europe, s'installer au Salon en aussi nombreuse compagnie.

(*) V. l'*Art moderne* des 23 et 30 mai, 6 et 13 juin.

Au surplus, leur voisinage n'est guère gênant. On passe avec indifférence devant les plus bruyants d'entre eux. M. Stewart lui-même, dont le *Hunting ball* avait ébloui les badauds, n'a cette fois qu'un succès modéré avec la toile intitulée : *Full Speed*, qui montre le pont d'un yacht à vapeur peuplé de marins-amateurs et de canotières en robes claires.

M. Sargent ne donne pas ce qu'on attendait de lui. Ses *portraits de Mme et de Mlle B...*, dans un appartement dont le tapis rouge forme avec l'ameublement sévère un bel accord de tons, sont d'un modelé sec, à l'emporte-pièce, qui fait regretter les toiles d'autrefois, le *Portrait de Carolus*, *El Jaleo*, les *Portraits d'enfants* exposés en 1883, même *la belle Madame Gautherot*, dont nous disions, l'an dernier : « Est-ce une voie nouvelle qui s'ouvre pour l'artiste? Est-ce un simple incident dans sa carrière? » M. Sargent n'a pas persisté dans les théories modernistes qui avaient donné naissance à son sphinx parisien. Sa présente exposition est faible. Mais il est homme à nous ménager, l'an prochain, quelque surprise.

Il y a, heureusement, Whistler pour représenter la jeune école américaine, et il le fait avec une autorité et une élégance suprêmes. Le portrait du Senor Pablo de Sarasate *(arrangement en noir n° 9)*, exposé il y a trois mois au Salon des *XX* et dont personne n'a oublié la suggestive interprétation, serait l'une des œuvres les plus justement remarquées de l'Exposition, si la Com-

mission de placement, la jugeant sans doute d'un voisinage périlleux, n'avait pris le soin de la dissimuler adroitement contre une porte, en faisant savamment miroiter les luisants de la peinture de manière à rendre tout examen impossible. C'est adroit et intelligent.

A citer encore : le *Sirocco à Venise*, de M. Curtis, un peu terne de coloris, mais d'une grande élégance; *Le jugement de Pâris*, de M. Walter Mac-Ewen, à qui on reproche avec quelque raison de chausser les pantoufles de M. Uhde; *En Arcadie*, très intéressante composition de M. Harrison, l'auteur de *la Vague* qui eut, l'an passé, un certain retentissement, artiste bien doué, mais obsédé par les principes et les procédés de l'Ecole; *Le prêche*, de M. Gari Melchers, et *Le retour des pigeons voyageurs*, de M. Rhodes, Américain très authentique qui a eu l'originalité de s'établir à Saventhem lez-Louvain.

Passons à l'Angleterre, car pour ce qui concerne la Belgique, nous avons déjà, et dès le début de notre série d'articles, signalé les meilleurs envois de nos compatriotes. Ici, c'est une femme qui l'emporte, Mlle Anny Ayrton, très connue par les savoureux garde-mangers dont chaque Salon voit dresser sur des nappes blanches, dans des corbeilles, sur des plats de porcelaine, l'appétissant contenu.

M. William Stott, dont on se rappelle *la Baignade*, expose *le Portrait de Miss White* et *Un jour d'été*. La première de ces deux toiles, très bien placée dans un pan coupé, ne dépasse guère la médiocrité. Ce serait bien pour un débutant. Ce n'est pas suffisant pour l'artiste. La seconde, accrochée si haut qu'on a peine à l'examiner, paraît plus intéressante. Sur une plage où la marée, en se retirant, a laissé de petits lacs dans lesquels se mire l'azur du ciel, trois galopins, entièrement nus, prennent leurs ébats. C'est, on le voit, une nouvelle *Baignade*, mais cette fois la gracilité des membres, la simplicité des tonalités, une certaine raideur voulue dans le dessin, donnent à l'œuvre une saveur très particulière. L'exécution minutieuse, allant jusqu'à la sécheresse, nuit à l'effet. C'est presque bien, et pourtant l'œil n'est pas entièrement satisfait. A remarquer deux pastels du même peintre.

M. Franz Skarbina, un habitué de nos expositions d'aquarelles bruxelloises, représente l'Allemagne. Il a, dans le compartiment des dessins, quelques gouaches traitées avec talent, mais d'un faire assez lourd. Comme peinture à l'huile, un grand diable de chiffonnier descendant, à l'aube, un escalier, hotte sur le dos, crochet à la main. Art de transition entre Dusseldorf et Paris.

C'est Paris d'ailleurs qui attire presque irrésistiblement les artistes. Combien en est-il que le catalogue renseigne comme étrangers, mais que leur éducation a naturalisés Parisiens?

Les Hollandais gardent, mieux que tous les autres, leur originalité. Ils ont la poésie de leurs plaines humides et brumeuses. Leur œil affectionne les colorations savoureuses, les pâtes épaisses. Ils sont peintres, dans la vraie acception du terme. Exemples : MM. Mesdag, dont les deux marines tranchent sur toutes les autres, Jozef Israëls (*Quand on devient vieux*), David et Pierre Oyens (*La Correspondance* et *Les Collègues*), Storm van 's Gravesande (*Mauvais temps*).

L'Autriche ne peut guère revendiquer comme sien M. Luigi Loir, l'artiste charmant dont *La fumée du chemin de fer* est une des jolies toiles du Salon. Il est né à Gorlitz, de parents français, a fait son éducation artistique à Parme, et habite Paris. Résultat final : Parisien parisiennant, d'un brio étonnant et trouvant le long des quais, sur les boulevards extérieurs, dans le jardin des Tuileries, sans jamais sortir de l'enceinte des fortifications, la série la plus variée et la plus attrayante de motifs à peindre.

Terminons par une excursion dans le Nord, aux pays Scandinaves, en Suède, en Norwège, en Danemark.

Les *XX* ont déjà fait connaître à Bruxelles M. Peter Severin Kroyer, dont on a apprécié le talent délicat. *Le départ pour la pêche de nuit* est d'une belle impression et rappelle la *Halte de pêcheurs sur la plage de Skagen*, exposée au Palais des Beaux-Arts. Ils ont également présenté à nos compatriotes M. Richard Bergh, dont le portrait de femme est, cette année, l'une des œuvres les plus séduisantes du Salon. On remarquera, outre les envois de ces deux artistes, les paysages de M. Rosenberg, de Stockholm, surtout son *Hiver*, le *Portrait de M. Pasteur* par M. Edelfelt, et la *Toilette pour la première communion*, de M. Georges Pauli.

Dans la section des gravures, signalons les deux planches de M. Albert Besnard, d'après ses compositions décoratives pour l'École de pharmacie, et le cadre que l'artiste intitule : *Épisodes de l'affaire Clémenceau; la Rixe*, de Meissonier, gravée par M. Bracquemond; *la Vieillesse*, de M. Odilon Redon, lithographie extraite de son dernier album : *Dans le rêve; la Marchande d'allumettes à Londres* et *J. Mabby*, par Henri Guérard (glissons sur son malencontreux essai de gravure en couleur : *Au jardin*); les superbes lithographies de Fantin-Latour, inspirées de Wagner et de Brahms; deux pointes sèches de M. Zilcken, d'après J. Maris; les portraits de M. Gaillard; enfin, l'œuvre de deux de nos compatriotes : M. Danse, dont on retrouve une partie de ce qu'il avait exhibé aux *XX*, et M. Louis Lenain.

Parmi les *médailleurs*, M. Roty, artiste délicat, ingénieux dans la composition et dans la disposition des accessoires, d'un goût raffiné, mérite une mention toute spéciale.

Les statues à signaler sont aussi rares que les

tableaux. Mêmes influences académiques et officielles, même banalité. La sculpture française a dominé en ce siècle. Elle a eu Rude, David d'Angers, Barye, Carpeaux, créateur d'une grâce nouvelle. Aujourd'hui elle est aux mains de M. Antonin Mercié. Il est vrai qu'il lui reste Rodin, un génie, et tel jeune sculpteur de grande race.

M. Mercié « poitrine » en son art comme M. Bouguereau ou M. Cabanel ou M. Lefebvre dans le leur. Il est correct; il sait son métier ou plutôt un métier; il satisfait à l'idée que se font d'une belle œuvre le Parisien cossu qui veut orner son tombeau et le ministre qui veut célébrer par du bronze « son passage aux affaires ». La statuomanie exige des mains, des bras et des ciseaux comme ceux de M. Antonin Mercié. Il faut garder « une honnête moyenne d'art » quand on travaille pour les places publiques. Un beau socle suffit d'ordinaire. Le caractère, la fougue, la grandeur? Allons donc! Les bronzes ne doivent pas être révolutionnaires et la Marseillaise de l'arc de triomphe est dangereuse. Une statue puissante et fière, grande de gestes, tragique et belle, peut devenir le plus redoutable des orateurs populaires. Il faut embourgeoiser tout.

Aussi M. Antonin Mercié, et à sa suite tous les fabricants « de dessus de squares », aveulissent-ils et atténuent-ils l'art. Ils font très honnêtement et très proprement leur besogne. Ils choisissent de beaux blocs blancs et leur font une toilette.

Cette année M. Antonin Mercié expose un groupe pour le tombeau du roi Louis-Philippe et de la reine Amélie : le roi est debout, la reine à genoux; l'ange de la mort sommeille derrière. Certes, le sujet était peu tentant, mais avec M. Antonin Mercié il ne faut désespérer de rien. Il a de la ressource, il a des trucs pour donner de la tenue et une certaine dignité sculpturales à tout. Il a son moule et il est assez intelligent pour y tout faire rentrer. Les personnages de son groupe sont quelconques. Quant au Génie endormi, c'est ce qu'il y a de plus mou, de plus cireux, de plus romantiquement pleureur au monde. Aucune piété, aucune virilité, aucune grandeur n'est arborée; l'œuvre est mondainement distinguée, et voilà.

M. Falguière, dont nous admirons beaucoup le petit martyr chrétien du Luxembourg, a signé : *Bacchantes ivres*. La lutte, chignons crêpés, de ces deux femelles n'est certes pas traitée banalement. Il y a des surprises dans les lignes et des audaces. Mais la bataille manque d'entrain, elle est trop jolie et les corps sont si peu païens! Après tout, pourquoi parler de bacchantes quand chacun songe à des modèles d'ateliers, à des corps modernes et tentants? Oh! cette rage de dénominations mythologiques qui nous ferait attribuer l'orteil de M. Prudhomme au pied de Jupiter!

Bien qu'il soit difficile, d'après une minuscule maquette, de s'imaginer l'effet d'un monument tout en proportions colossales, nous osons admirer dès aujourd'hui l'œuvre de M. Dalou : *le monument Victor Hugo*. Le poète est couché sur un cénotaphe dans une chapelle haute, en plein cintre, avec des fresques de marbre et des groupes symboliques aux angles. Ce projet est très décoratif : c'est du Delacroix en sculpture. Au fond, un paysage épique immortalisé de soleil. A la base des colonnes, des génies ailés sonnant la gloire du mort. Eclat et grandeur, c'est-à-dire les qualités suprêmes du maître et du romantisme entier.

Et maintenant, passons à de plus humbles mais aussi à de plus chères renommées. Voici Mme Marie Cazin.

Nous aimons ces deux bustes accolés et qui semblent détachés d'un haut relief. L'œuvre est intitulée, croyons-nous, *les Deux Sœurs*. Elle est pénétrante et belle : naïveté, enfance, pudeur, simplicité, avec des sous-entendus bibliques et lointains et des souvenirs italiens modérés mais évidents. Puis, à gauche, un plâtre, triptyque aujourd'hui, mais qui se complètera demain et qui représente, chacun dans son panneau, les évangélistes : Marc, Jean, Mathieu. Les trois premiers sont symbolisés avec leurs compagnons traditionnels : le bœuf, l'aigle, l'ange. L'œuvre est très originale d'allure et de composition. L'artiste met en tout une « primitivité » charmante, recueillie et touchante. On sent la femme dans la facture et la poésie du morceau, nous allions dire la religieuse.

Et maintenant les Belges :

M. Charlier a été très remarqué des artistes. Sa statue *le Semeur du mal*, et son groupe *la Prière* marquent sur les précédents envois du jeune sculpteur un progrès sérieux. Nous aimons surtout *la Prière*, d'une religiosité concentrée, d'une pureté de sentiment que l'artiste n'avait pas encore atteinte jusqu'ici.

M. Meunier s'est imposé de vive force à l'admiration des Parisiens, qui n'admettent pas facilement la supériorité d'un étranger.

Cette fois, il a fallu reconnaître le mérite sérieux de notre compatriote. On ne lui a pas marchandé les éloges. Nous n'en voulons pour preuve que l'article que lui a consacré, dans *la France*, M. Octave Mirbeau, et que nous sommes heureux de reproduire. Nous ne pouvions mieux clôturer la série de nos appréciations sur le Salon de Paris qu'en citant cet hommage rendu au peintre des *Mineurs*.

Voici l'article. Il contient, sur la sculpture en général, des opinions que nous avons souvent professées :

« Ce qui m'a le plus vivement empoigné au Salon de sculpture, c'est le *Marteleur* de M. Constantin Meunier. Voilà une belle œuvre, simple, grandiose et d'un art tel que je le rêve. Ce qui m'étonne prodigieusement, c'est qu'on ait attribué à cette héroïque figure

d'ouvrier une mention honorable. Car de deux choses l'une : ou le jury admire cet art, et le *Marteleur* méritait la médaille d'honneur; ou il ne l'admire pas, et alors pourquoi une mention honorable? Les opérations et jugements du jury garderont toujours quelque chose de mystérieux qui déroutera le raisonnement. Je pense que M. Constantin Meunier restera indifférent à cette récompense; quand on pratique un art comme le sien et de la façon qu'il le pratique, ce n'est pas les médailles, décorations et mentions qui sont la récompense rêvée. Ces artistes au grand cœur voient plus haut que l'idéal d'un boutiquier.

« La tête rase, protégée par un morceau de cuir, la chemise lui collant à la peau, le tablier de cuir épais lui couvrant le ventre et les jambes, le marteleur est debout; la main gauche, aux doigts noueux, s'appuie sur la hanche; sa main droite tient une pince. Les jambes sont emprisonnées dans des houzeaux de fer blanc; et ces houzeaux de l'ouvrier ont je ne sais quelle grandeur épique qui les font ressembler aux jambards d'un gladiateur romain. Il est impossible de rêver une plus belle carrure d'homme. La construction de ce corps, résumée impitoyablement par les accents nécessaires, exempte de tous détails inutiles, est admirable. Nous ne sommes pas en présence d'une académie, nous sommes devant la nature même. M. Constantin Meunier a rencontré cet ouvrier puissant et superbe dans le Borinage, et il l'a fait tel qu'il l'a vu et tel qu'il est. La poitrine, sur laquelle la chemise plaque, a des accents superbes qui indiquent la rude charpente du thorax. Le dos est un peu voûté, comme celui des travailleurs, et les omoplates saillissent dans un mouvement si juste et si bien ordonné, qu'elles animent toute la figure d'une expression de force et de souffrances d'héroïsme sauvage et de mélancolie rude. Voilà donc un homme, un homme qui vit, qui agit et qui souffre. Pour animer, comme l'a fait l'artiste, un corps humain par ses seules lignes synthétiques, pour lui donner ces accents inoubliables, par ce procédé de simplification savante, il faut être un maître dans l'art du dessin. Cette mâle figure de marteleur a véritablement l'odeur même du peuple; mais voyez la puissance de la sincérité et l'absolue supériorité de la nature. M. Meunier a su, tout en restant fidèle au modèle, lui donner un aspect grandiose, une noblesse, une élégance — la vraie élégance — une beauté — la vraie beauté. C'est dans cette voie — dans cette voie seule — que la sculpture peut retrouver sa grandeur; comme la peinture, elle doit être la reproduction de la vie, d'une époque, d'un milieu social, d'une classe. Quand on veut représenter le travail, il ne s'agit pas de faire une femme nue, ou drapée méthodiquement, dont le profil se tourne vers un instrument quelconque; il s'agit de planter sur un socle un ouvrier, avec son costume spécial, son anatomie déformée ou exagérée par l'exercice violent et le halètement du labeur. Mais le temps où les gouvernements, les ministères, les collectionneurs et les amateurs comprendront ces choses, n'est pas encore venu. »

UN ARTISTE COURONNÉ

En ce siècle, la vie des vrais artistes est misérable. Presque tous ceux qui furent vraiment grands et vraiment novateurs firent leur pèlerinage terrestre à travers les injustices, les outrages et les persécutions. Mathô, le héros de Flaubert, les symbolise, dans son supplice final : la course sanglante dans les rues de Carthage, sous les coups, sous les cris de la populace formant la haie, et tombant enfin exténué, défiguré, pantelant, mourant aux pieds de Salammbô, la vierge impassible et adorée, image de l'idéal auquel la victime a tout sacrifié.

Ce sort est le même, quelle que soit sur la pente de l'organisme social, l'altitude où l'artiste est gîté : citoyen ou roi. La proportion des événements changera seule, l'entourage sera différent, les catastrophes seront plus retentissantes : la haine du vulgaire et l'intensité du malheur seront les mêmes. De notre temps, pour être heureux et avoir la paix, il faut être médiocre, il faut surtout ne pas être un précurseur. L'histoire contemporaine entière est assombrie de morts désormais illustres qui de leur vivant furent des méconnus et des martyrs.

Il manquait à cette scène lugubre un échantillon royal. La logique implacable des lois naturelles vient de remplir ce vide en ajoutant au cortège Louis II de Bavière.

Un fou ! Oui, comme tant d'autres à qui l'on jette cette injure pour faire accroire que la foule bourgeoise n'est composée que de sages. C'est la plate légende du prosaïsme. Mais, pour quiconque a l'horreur de la banalité, il s'agit d'un héros. Le prince qui, encore adolescent, sut, avant tous ses contemporains, deviner Wagner, et plutôt que de s'occuper de canons et de courtisanes, seul contre tous soutint, mit en pleine lumière et fit épanouir en son amplitude démesurée le plus grand génie musical de tous les temps, se relèvera dans la mémoire des hommes de l'avilissement où on le plonge à l'heure présente, et de tous les souverains de son époque apparaîtra le plus glorieux.

Sans lui, qu'eût été Wagner? Rien, peut-être. Comment eût-il vécu? Dans la misère, assurément.

Et penser que c'est parce que les goûts puissants qui lui donnèrent cette devination se manifestaient avec l'excentricité inséparable des qualités héroïques, qu'on l'a ignominieusement renversé pour une question de dettes, alors que s'il eût été prince de Galles rongé par l'usure pour payer des filles, ou prince royal de Prusse ruiné pour payer des soldats, une souscription nationale l'aurait en une semaine libéré et remis à flot au milieu de la joie universelle.

Fou! parce que les arts ont dévoré sa liste civile. Allons donc! Assoiffé d'art. — Fou! parce qu'il s'est tué. Allons donc! Désespéré de n'être pas compris.

Ecoutez ce que vient de dire Schleiss, son médecin ordinaire :

« Le roi avait seulement ses excentricités. Peut-on insinuer que c'était « la folie! » Que l'on interroge les nombreux artistes, avec lesquels il s'est trouvé en communication tout récemment

encore, les architectes, les fabricants d'objets d'art, les entrepreneurs, qu'on leur demande si le roi était atteint d'aliénation mentale, et l'on entendra leurs réponses : on saura qu'ils étaient surpris du goût délicat et de l'entente des choses artistiques du souverain, de son esprit distingué, de sa connaissance profonde des questions d'art, de l'ingéniosité de ses plans. »

Des excentricités. Oui. Mais au milieu des ambitions de cour, des vilénies politiques, des intrigues, des vices qui veulent qu'on s'occupe d'eux et non de l'art, pareilles excentricités c'est la folie! C'est la folie furieuse!! Aussi l'a-t-on traité comme un fou furieux. Ecoutez-encore. C'est toujours Schleiss qui parle :

« On avait disposé ses appartements comme pour un fou furieux. Les fenêtres avaient des barreaux ; on avait muré une partie du parc, on en avait dérobé la vue avec des armoires. Tout avait été organisé d'après le mode adopté dans les maisons de fous. Le roi n'avait que deux chambres : une chambre à coucher et une autre pièce ; la salle à manger avait été transformée en cabinet pour le docteur Grachey, un des aliénistes. »

Du temps de Jésus, roi des Juifs, on l'eût crucifié, ce roi des Bavarois, ce *Prince Pâle*, comme on le nommait par antiphrase du *Prince Noir*, ce dément qui, les jours de bals officiels s'échappait, montait à cheval et se réfugiait chez sa vieille nourrice dans les montagnes, et dont Catulle Mendès, dans son *Roi Vierge*, a écrit qu'il avait l'air d'un très jeune Hamlet à qui Shakespeare aurait donné un rôle dans une pièce intitulée : *le Songe d'un matin d'hiver*.

Ce beau livre est plein d'images touchantes, de récits pathétiques, et aussi de prophéties navrantes sur le sort de ce fiancé de la musique, qui ne connut guère d'autre amour et qui, un jour qu'il écoutait le chant du Solitaire, le mystérieux rossignol des Alpes, disait à un courtisan dont la venue avait fait taire l'oiseau : « Toutes les paroles qui furent proférées depuis le babil du premier né sous les lèvres de la première mère, ne valent pas le chant de l'oiseau que vous avez fait envoler! ».

Et il ajouta :

Je veux fuir. Loin de ma ville, loin de ma cour, loin des respects qui m'écœurent et des intrigues qui me gênent, loin de tous ceux qui me possèdent parce que je suis leur maître! Je romprai mes chaînes, et les leurs. Le trône est un siège de torture où je ne veux plus être assis. Comme Walter de la Vogelweide, j'ai l'âme d'un oiseau dans un corps sans ailes. A la pesanteur d'être homme, je n'ajouterai plus la gravité d'être roi. Il faut que je m'échappe et disparaisse! Il y a bien, sur une rive inconnue, quelque pâle solitude encore où cacher à tous les yeux la honte et le regret de vivre. Je veux être parmi les humains le souvenir de quelqu'un qui a passé pour ne jamais revenir.

Ame de poète trop haute et trop pure pour être celle d'un roi.

Et comme un de ses proches le raillait de sa passion pour les *Niebelungen*, il disait, en souriant :

Nous sommes tous quelque peu fous dans notre race, et, des trois ou quatre insensés qui ont une apparence de droit à régner sur la Bavière, je suis encore le moins extravagant, puisque je me borne à la belle fantaisie de me vêtir en héros ou en Dieu et au souriant caprice d'écouter, quand je ne puis entendre la divine musique de Wagner, les paroles chantantes des oiseaux.

Mendès, sous le voile transparent de son ingénieux roman, raconte des épisodes de sa jeunesse. C'était un enfant bizarre, qui s'en allait jouer les Karl Moor et les Schinderhannes sur les grand'routes, en veste couleur de feu. Un enfant mélancolique, qui se tenait à l'écart, pensif, avec l'air de vouloir se garer de la vie. Il y avait dans la timidité furtive de ses gestes, dans l'attitude presque toujours détournée de sa tête, dans le regard de ses yeux vagues, qui tout à coup se fermaient comme éblouis d'un jour trop vif, un désir poignant d'éloignement, de disparition. Où qu'il fût, il éprouvait le besoin farouche d'être ailleurs. Pareil à quelqu'un qui arrive de très loin, il avait, au milieu de toutes choses, l'air inquiet d'un étranger.

Ce qu'il éprouvait c'était le sentiment d'une vacuité profonde, et la tristesse de ce néant. Son âme était comme ces paysages où rien n'apparaît ni ne chante et qui semblent vides, à cause de la nuit ; mais ils ne sont qu'obscurs, et il suffit que l'aube se lève pour qu'ils se révèlent, tout verts de fraiches feuilles ou tout jaunes de blés mûrs, avec leurs rivières que secoue en mousses de neige la roue bavarde du moulin, avec leurs chaumes d'or qui s'allument sous un gazouillis reveillé d'oiseaux, au penchant brumeux des collines !

Plus loin, le délicat et profond écrivain fait le récit de l'épisode qui à jamais donna au Roi Vierge sa répugnance pour la femme. C'était un jour de promenade, au bord d'un lac, bordé de roseaux hauts et touffus. Il y entend remuer. Il regarde. Il demeure stupide, les prunelles élargies, la bouche béante, avec l'air de quelqu'un qui contemple l'horreur d'un gouffre.

Ce qu'il avait vu, c'était une fille de village, grasse, suante et débraillée, sa jupe de cotonnade en l'air, se livrant à un robuste garçon qui lui tenait les épaules entre ses grosses mains.

En quelques minutes de contemplation effrayée, il avait, tout gonflé d'un immense dégoût, appris les vils mystères des sexes et la hideur sale de l'accouplement.

Quoi! telle était la femme, et tel était l'amour? C'était à cette chose immonde qu'aboutissaient enfin les rêves et les tendresses? Derrière les sourires des vierges, et leur pudeur rougissante, derrière les hardis dévouements des jeunes hommes épris, il y avait cette ordure! C'était à cette boue que conduisaient les pentes du Paradis! Tous, les chastes guerrières et les beaux chevaliers, les fiancées qui baisent une petite fleur pendant que les fiancés, partis pour quelque voyage, leur écrivent à la lueur de l'étoile choisie, et les fées des poèmes et les princesses des tragédies, devant qui s'agenouillent les Obérons et les Xipharès, tous, ces déesses, ces dieux, ces anges finissaient par être les porcs de la même auge!

Il se révolta contre cette idée. Il n'était pas possible que la sublimité des songes fût doublée, en tout temps, en tous lieux, chez tout être vivant, de cet accouplement ignoble. Il ne croyait pas, il ne voulait pas croire que l'élan de la passion vers l'idéal ne tendait qu'à cette réalisation basse et laide. Quoi! C'était cela que Roméo demandait à Juliette? Ce que Saint-Preux attendait de Julie, ce que Virginie aurait donné à Paul si elle n'était pas morte sur la grève, ce que Claire ne refusait pas à Egmont, c'était cela, c'était cela! O déchéance! O turpitude!

Et alors vint aussi le dégoût de la royauté.

Roi! lui! roi des hommes et des femmes! Non seulement il faudrait qu'il restât parmi ceux qui se vautrent dans la bassesse des sens, mais il faudrait qu'il fût leur chef! Il serait l'un des maîtres de cette humanité qui lui apparaissait désormais comme un grouillement obscène de fornicateurs et de prostituées! On prétendait faire de lui le bouc de ce troupeau, le taureau de cette étable, l'étalon de ce haras! Qu'était-ce qu'un roi? Le Ruffien

couronné d'une immense maison publique. Il fuyait, plein de dégoût.

Dans cette vie désenchantée surgit un jour Wagner. Voici le portrait qu'en fait Mendès. Oh! combien vrai pour quiconque l'a connu!

Cet homme, petit, maigre, étroitement enveloppé d'une longue redingote de drap marron; et tout ce corps grêle, quoique très robuste peut-être — l'air d'un paquet de ressorts — avait le tremblement presque convulsif d'une femme qui a ses nerfs; mais le visage, quand il n'était pas déformé par la grimace de la colère, avait une magnifique expression de hauteur et de sérénité. Tandis que la bouche, aux lèvres très minces et pâles, à peine visibles, se tordait dans un pli méchant, le beau front, vaste et pur, uni entre des cheveux très doux, déjà grisonnants, qui fuyaient, gardait la paix inaltérable d'on ne sait quelle immense pensée, et il y avait dans la transparence ingénue des yeux — des yeux pareils à ceux d'un enfant ou d'une vierge — toute la belle candeur d'un rêve inviolé.

Si solitaire qu'il eut vécu, la renommée de cet homme était arrivée jusqu'au Roi. Quoi! il venait de voir cet être fantasque et prodigieux, exalté et rabaissé, adoré et haï, qui, à force de génie et d'audace, avait secoué la léthargie allemande, avait imposé au plus flegmatique l'enthousiasme ou la colère, ce révolutionnaire qui s'était jeté à travers l'art, rompant les vieilles règles, ruinant les fausses gloires et violant l'antique musique pour engendrer en elle le drame vivant et palpitant, enfin Richard Wagner, ce fou, Richard Wagner, ce Dieu!

Et alors naît, grandit, jusqu'aux proportions démesurées, cette passion pour la musique qui rendra Louis II immortel.

La musique seule, pouvait satisfaire cette âme pour qui toute réalité était un objet de dégoût. La peinture et la sculpture, par la couleur et la forme, expriment la vie; elles devaient donc être, à Louis II, aussi odieuses que la vie elle-même. La poésie chante, mais elle parle; si magnifiquement spirituelle qu'on la conçoive, elle montre, grâce au relief des images et à la précision du verbe, la beauté des choses intellectuelles ou physiques. Mais la musique ne dit rien d'une façon définie; elle est comme un bégaiement divin, qui ne peut pas devenir parole; elle s'efforce toujours vers un idéal, qu'elle ne saisit jamais, comme quelqu'un qui marcherait toujours et jamais dans l'humanité, de sorte qu'elle était délicieusement et désespérément l'expression même de toute l'âme de Louis II, l'ineffable désir obstiné de l'impossible ne pouvant être formulé que par un perpétuel inachèvement.

A peine couronné, il se précipita dans la solitude et dans la musique, comme un désespéré qui s'enferme. Vainement, sa mère, qui possédait une vaste ambition, voulut mêler son fils aux choses politiques, l'initier aux subtilités de la diplomatie; il ne comprenait pas, n'écoutait pas, s'effarait.

Car, en se résignant à la royauté, il n'avait eu d'autre but que de faire triompher l'art nouveau qui s'était révélé à lui, et le créateur de cet art. Il fit venir Wagner à Munich, l'enrichit, l'honora, l'adora. Le roi, ce n'était pas Louis, c'était Wagner. Le peuple obéissait au prince, le prince obéissait à l'artiste; le sceptre de Bavière était au bâton du chef d'orchestre.

Et Louis s'épanouissait dans une extase continue. Dans les paradis artificiels de son chimérique palais, il passait de longues journées — pendant que ses ministres se consultaient, humiliés — à épeler les partitions du maître, à entendre sortir, de la confusion noire et blanche des notes, les tout-puissants accords et les souveraines mélodies. Le théâtre de sa capitale fut l'une des plus illustres scènes de l'Allemagne; tous les chanteurs, toutes les cantatrices en renom étaient engagés, venaient chanter les œuvres de Wagner, et lui Louis, au fond d'une loge, seul dans toute la salle, — car, fréquemment, personne n'était admis à ces représentations dont le roi se réservait jalousement la joie, — il absorbait par tous ses sens, nerveusement et délicieusement affinés, l'ivresse miraculeuse des sons où planaient ses rêveries avec des ailes d'anges!

Mendès rappelle pourtant l'épisode célèbre de l'amour de Louis II pour l'impératrice Eugénie.

Cette seule chose, — après quelques années de règne, — le détourna, paraît-il, de sa passion unique; la musique, dans son âme, faillit avoir une rivale. Ce fut quand il alla à Paris, — l'étiquette royale l'exigeait, — pour assister aux fêtes d'inauguration de l'exposition universelle. Il vit la reine de cette cour, et demeura ébloui. Blonde et si blanche, — et souveraine d'un immense empire, — elle lui apparut comme un être vague, insaisissable, différente de toutes les femmes! Si elle avait été l'âme de celles qui, par la familiarité du sang, permettent l'approche, autorisent l'espoir, il l'aurait à peine vue, ou se serait détourné d'elle avec dédain; mais même pour lui, roi, elle était si loin, si haut, qu'elle lui semblait idéale, il pouvait la mêler à ses chimères, parce qu'elle leur ressemblait; et à cause de l'impossibilité d'être aimé d'elle, il en devint amoureux. D'ailleurs il ne conçut même pas le désir de demeurer près d'elle, et, quand il ne la vit plus, de la revoir; toute proche, elle fut devenue, elle aussi, la réalité maussade ou vile. Ce qu'il aimait d'elle, c'était la pensée qu'il en avait gardée.

Mais bientôt Louis II retourna à sa passion dominante. La femme redevint pour lui l'être impur, et à cette aversion se mêla peu à peu l'idée, le désir de la mort qui devait mystérieusement l'absorber dans l'inconnu au milieu des eaux torpides du lac de Starnberg.

Les femmes, pensait-il, sont le péché et la honte. Celles qui ordonnent comme celles qui supplient. Infâmes, toutes! Le sexe est la plaie purulente des êtres. Même vivants, les corps sont plein de grouillements de vers. Le baiser n'est que la fleur de la pourriture! Qu'elles meurent toutes, celles qui veulent qu'on aime! Lui aussi, mourir... sortir de la vie, secouer toute cette boue... Mais dans l'agonie même l'ignominie humaine persiste. L'homme crève comme un animal. Oh! s'éteindre comme un dieu, dans la joie de sentir sa chair martyrisée, dans l'orgueil de châtier son corps coupable, puis renaître, libre des sales entraves, parmi les puretés impalpables du rêve, — flamme, lumière esprit!

Ce vœu de l'étrange et fantastique rêveur est désormais accompli. Et sa mort reste d'accord avec sa vie, le vulgaire se moque et outrage. Seuls les vrais artistes le comprennent et le pleurent.

LE CHRIST DEVANT PILATE

Le « célèbre tableau » de Munkacsy, comme le qualifient les affiches, est exposé depuis quelques jours à la vénération de la foule, au Palais des Beaux-Arts. L'exhibition ne paraît pas rencontrer la faveur publique, et les journaux ne se gênent pas pour dire tout net leur façon de penser sur l'art théâtral, conven-

tionnel, archi-faux, du peintre hongrois. Il y a quelques années, l'arrivée à Bruxelles de cette grande toile eût fait pousser des clameurs laudatives. La campagne que nous n'avons cessé de poursuivre en faveur des idées nouvelles commencerait-elle à porter ses fruits? Il y a, le fait est acquis, un revirement significatif de l'opinion.

Pous nous, nous n'avons rien à ajouter à l'article que nous avons consacré à la grande composition de M. Munkacsy lorsqu'elle fut exposée pour la première fois. C'était en mai 1881, à Paris, dans la Galerie Sedelmeyer.

Nous disions entre autres :

« Le défaut capital du *Christ devant Pilate* est que la composition manque d'unité. Le Christ et Pilate, traités avec un soin égal, vêtus de blanc tous deux, éclairés avec la même intensité, placés au même plan, se partagent l'intérêt. Ils sont chacun le centre d'un groupe, disposé avec art, mais qui forme à lui seul un tableau. Ces deux groupes sont reliés par l'accusateur, dont le geste un peu théâtral attire tout d'abord les regards ; de sorte que ce personnage, amoureusement caressé par l'artiste et qui constitue un des meilleurs morceaux de l'œuvre, devient la figure principale, alors que le Christ, qui logiquement devrait avant tout fixer l'attention, passe au second plan. Ce qui contribue encore à amener ce résultat, c'est que Jésus n'a en lui-même ni grandeur, ni résignation ; l'expression du visage est mal définie et manque d'intérêt. Chose singulière, c'est de toute cette immense toile la partie la moins faite : il n'y a dans ce corps blanc, posé sur un fond noir, ni relief, ni modelé : c'est une figure découpée dans une feuille de carton (*).

LES DROITS D'AUTEUR AU THÉATRE DE LA MONNAIE

Les journaux de Paris, disait dernièrement l'*Indépendance*, ont parlé d'un dissentiment qui se serait élevé entre MM. Dupont et Lapissida et la Société des auteurs dramatiques, à propos des droits d'auteurs. Un journal avait même annoncé à ce propos que la Société réclamait des nouveaux directeurs du théâtre de la Monnaie un droit fixe de 300 francs par représentation. Cette information était absolument inexacte. Il n'en est pas moins vrai qu'on a discuté assez longuement sur les conditions du contrat que les nouveaux directeurs avaient à signer avec la Société des auteurs pour s'assurer le répertoire de celle-ci. Il a été convenu qu'au système des droits fixes serait substitué le système des droits proportionnels. Ce droit proportionnel avait été d'abord fixé à 6 p. %. Mais, sur l'observation de M. Dupont, que la situation actuelle du théâtre de la Monnaie était très difficile, des concessions ont été faites. En résumé, après délibération, les directeurs ont signé un traité de trois ans qui fixe les droits d'auteur à 4 1/2 p. % la première année, 5 p. % la seconde et 5 1/2 p. % la troisième sur la recette brute. M. Camille Doucet, représentant de la Société, a insisté sur la très grande bienveillance de la commission pour les nouveaux directeurs, en abaissant à 4 1/2 p. % le taux proportionnel qui est à 6 p. % dans toutes les villes de France. Il a même cité comme exemple le Grand-Théâtre de Lille, qui, actuellement dans une situation difficile, paie 6 p. % de droits d'auteur et est de plus frappé d'un droit des pauvres considérable qui n'existe pas en Belgique. »

(*) V. *l'Art moderne*, 1re année, 1881, p. 117.

Ces renseignements ne sauraient avoir de signification pour le public que si on les traduit en chiffres et si on les compare au régime antérieur.

Voici cette opération d'arithmétique :

Les droits d'auteur, comme nous l'avons dit dans nos articles sur la matière, ont été en 1884-1885 de 32,000 francs, à raison de 150 francs en moyenne par représentation.

Les recettes à abonnements, locations, bureaux, représentations diverses, avaient atteint 682,767.

Les droits d'auteur représentaient donc pour cette année 4.70 p. %.

Il en résulte que si pour la première année de MM. Dupont et Lapissida, ils n'étaient que de 4.50, ces messieurs ne gagneraient au change que *vingt centimes pour cent!* Bénéfice global : 1,300 francs!!

L'année suivante ils seraient de 5 p. %. Augmentation de 30 centimes. Avec ce taux, et en supposant une recette analogue à celle de 1884-1885, la direction aurait à payer au total 34,000 francs, soit 2,000 francs de plus.

La troisième année, à 5.50, ce serait 37,500, soit 5,500 de plus.

Et quand on arriverait aux 6 p. % d'usage, ce serait 41,000 francs, soit 9,000 francs de plus.

Ces renseignements étaient inexacts. *L'Indépendance* les a rectifiés. Elle annonce que MM. Dupont et Lapissida n'ont pas accepté les propositions. Ils insistent, paraît-il, pour obtenir une nouvelle réduction sur le tantième par représentation. Ils font observer qu'un droit de 4 1/2 à 5 p. c. pour de vieux ouvrages tels que *le Barbier*, par exemple, constitue un droit très élevé. Ils ne demandent pas mieux que de payer un tantième équitable pour les œuvres nouvelles qui exercent une attraction réelle sur le public.

En outre, les directeurs de la Monnaie désireraient que la Société consentît à signer un contrat de trois, six, neuf, afin que les conditions ne pussent être aggravées à l'expiration de la première période de leur exploitation. Le chiffre de 4 p. % leur paraît être le maximum de ce que la Société des auteurs peut exiger d'un théâtre qui est, après tout, un théâtre étranger à la France.

La Société n'a pas, jusqu'à présent, accepté les propositions de MM. Dupont et Lapissida.

L'affaire en est là.

On ne peut qu'engager la direction à maintenir ses réclamations. Le théâtre a besoin d'être aidé, et partout ce sont des réductions et des secours qu'il lui faut.

LE CHEMIN DE FER MÉTROPOLITAIN A BRUXELLES

On parle de grever Bruxelles d'un chemin de fer métropolitain.

O manie de l'imitation quand serons-nous débarrassés de toi!

Il y a à Bruxelles en tramways tout ce qu'on peut désirer. Quel besoin d'établir cette nouvelle concurrence?

Mais ce qui nous touche surtout, c'est que cette nouvelle entreprise menace de gâter un peu plus qu'il ne l'est déjà notre paysage urbain, si pittoresque, si plein d'imprévu si on eût su le respecter.

Voici l'itinéraire tel qu'on l'annonce :

La ligne prend naissance à la bifurcation de la vallée de *Josa-*

phat (qu'en reste-t-il, hélas! de cette ravissante retraite?), sur le chemin de ceinture Bruxelles-Nord.

Elle passe à ciel ouvert à travers les terrains à bâtir de Schaerbeek pour entrer en tunnel sous la chaussée de Haecht, au carrefour des rues Rubens et Verwée.

Elle suit, en souterrain, la chaussée de Haecht, la rue du Méridien et la place Quetelet jusque sous le bâtiment de l'Observatoire.

Elle passe, à ciel ouvert, sur tout le parcours du jardin de l'Observatoire pour continuer en tunnel sous la rue des Cultes, la place de la Liberté, la rue de l'Enseignement, la place de Louvain, la rue Royale, la place Royale, la rue de la Régence, la place Poelaert, la rue des Quatre-Bras et sous l'avenue Louise jusqu'à la hauteur de la rue des Pâquerettes.

A partir de cet endroit, la ligne se dirige à ciel ouvert sur Boitsfort, en côtoyant le bois de la Cambre et la chaussée de Waterloo.

A l'intersection de la route de Boitsfort et de l'avenue des Gendarmes, la ligne plonge dans la forêt de Soignes pour repasser, en viaduc, sous la route de Boitsfort, à proximité de l'Hippodrome, desservir le hameau de Boendael et faire sa jonction avec la ligne du Luxembourg, en deçà de la station de Boitsfort.

Un branchement desservant Vivier-d'Oie se détache de la ligne décrite à l'endroit où celle-ci plonge dans la forêt de Soignes.

Ainsi, il s'agit : de détruire le jardin de l'Observatoire, cette oasis, de profaner le bois de la Cambre et la forêt de Soignes par les hideuses balafres des remblais et des tranchées.

Nous protestons avec énergie.

Nous espérons que M. Buls, qui a un si juste sentiment du respect dû aux choses existantes et qui comprend que ce qu'on peut faire de mieux c'est de les maintenir en les accommodant de manière à mieux les faire saillir, ne donnera pas dans le panneau de cette ridicule et inutile entreprise.

Qu'on améliore ce que nous avons, qu'on embellisse les voies actuelles qui relient la ville à nos charmants environs, qu'on les nettoie des décombres qui les salissent, qu'on rende plus riants leurs abords. Mais pour l'amour de l'Art, qu'on nous sauve de cette rage de transformations industrielles banales et bêtement géométriques.

PETITE CHRONIQUE

Les Moines, le nouveau volume de vers de notre collaborateur Emile Verhaeren, vient de paraître chez Alphonse Lemerre, à Paris. Il forme un volume de 100 pages in-12 et est dédié au poète Georges Khnopff.

A huitaine le compte-rendu.

L'inauguration du monument élevé à la mémoire d'Hippolyte Metdepenningen aura lieu aujourd'hui dimanche, à onze heures précises du matin, dans le Square du Palais de Justice, à Gand.

La statue de l'éminent jurisconsulte est due à M. Juliaan Dillens. C'est, dit-on, une œuvre remarquable, digne du jeune sculpteur à qui elle a été confiée, et de l'homme dont elle perpétue les traits.

L'*Elan littéraire*, la revue universitaire liégeoise dont nous avons eu l'occasion de parler quelquefois, fait peau neuve. Sous le titre : *la Wallonie*, elle paraît en livraisons mensuelles de 32 pages, et annonce la publication de plusieurs dessins hors texte.

Le Comité de rédaction est composé de MM. Albert Mockel, Gustave Rahlenbeck, Maurice Siville. Le prix d'abonnement est de 5 francs par an pour la Belgique, de fr. 6-50 pour l'étranger. Les bureaux : rue Saint-Adalbert, 8, à Liège. Toute notre sympathie est acquise à *la Wallonie*.

Mariages d'artistes : Le 1er juin, M. Jan Toorop, des *XX*, a épousé à Kenley, près Londres, Mlle Anny Hall. Le même jour on célébrait à l'église de la Chapelle, à Bruxelles, le mariage de M. Léon Dubois, de l'*Union des jeunes compositeurs*, avec Mlle Siegerist. On annonce, pour le 30 juillet, le mariage de M. Ernest Van Dyck, le ténor des Concerts Lamoureux et des Concerts populaires, avec Mlle Augusta Servais, sœur de Franz Servais et du regretté Joseph Servais

---

Un de nos confrères parisiens, *le Progrès artistique*, a fait le relevé des rues de Paris auxquelles l'édilité communale a donné ou conservé les noms de musiciens célèbres. Le nombre n'en est pas grand, une trentaine tout au plus.

Dans le IXe arrondissement, les rues Auber, Gluck, Halévy, Meyerbeer, situées près du grand Opéra ; la rue Rossini, près de l'emplacement de l'ancienne salle Le Peletier, et la rue Choron, non loin du marché Maubeuge.

Dans le IIe arrondissement, quartier de la Bourse, les rues Chérubini, Dalayrac, Grétry, Méhul, Monsigny, Rameau, la place Boieldieu et la rue Lulli.

Dans le XVIe arrondissement, les rues Mozart, Berton, Bellini, Berlioz, Beethoven, Cimarosa, Donizetti, Félicien David, Nicolo, Pergolèse, Piccini, Spontini et Weber.

Dans le IVe arrondissement, la rue Adolphe Adam ; dans le Ier arrondissement, la rue Hérold, et enfin dans le quartier de l'avenue de Villiers, la rue Gounod.

Dans l'agglomération bruxelloise, pareille recherche donne également un résultat peu important.

La Ville se borne à honorer par des désignations de voies publiques Grétry et les auteurs de la *Brabançonne* : Van Campenhout et Jenneval.

Saint-Josse-ten-Noode a sa rue de Bériot, Ixelles sa rue Malibran, Etterbeek sa rue Fétis.

Anderlecht a plus généreusement fait une part au mérite musical. On y trouve les rues Auber, Gossec, Gevaert, Grisar, Limnander et Rossini.

En somme, les noms de musiciens sont fort peu prodigués dans l'agglomération. Et cependant la liste des célébrités musicales fournit aux administrateurs des communes une belle occasion de rendre hommage au talent et d'échapper à la corvée de chercher des noms de rues dépourvus de signification et parfois assez saugrenus.

(*Echo musical.*)

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

RÉPARATION JUDICIAIRE

Cour d'appel, séant à Bruxelles. Chambre des appels de police correctionnelle.

En cause du Ministère public et 1º HÉLAINE, rue de Lancry, 22; 2º BASSEREAU, rue Saint-Martin, 240; 3º LABBÉ, rue du Croissant, 20; 4º TRALIN, rue du Croissant, 5; 5º BRUANT, rue Piat, 48; 6º EVEILLARD, boulevard Saint-Martin, 35; LE BAILLY, rue Cardinale, 6; 8º BIGOT, rue du Temple, 157; 9º BERGER et Cie, rue d'Enghien, 17; tous à Paris, éditeurs et membres de l'Association des éditeurs de musique; dont le président est le sieur LE BAILLY et le représentant à Bruxelles le sieur AUGUSTE HERX, gérant de la maison CRANZ, rue de la Bourse, 2, à Bruxelles — parties civiles.

Appelants et intimés. Le Ministère public n'est pas appelant quant au quatrième prévenu — tous représentés par Me DUVIVIER, avoué, à Bruxelles.

Contre :

1º BALENCOURT, typographe; 2º LANDUCCI, commerçant; 3º LANDUCCI, éditeur; 4º AVONDSTONT, typographe; 5º SMEESTERS, imprimeur; 6º SERES, imprimeur; 7º SANNES, typographe; tous résidents à Bruxelles, intimés et les 1er, 2e, 3e, 5e, 6e, 7e appelants,

La Cour rend l'arrêt suivant :

Vu l'appel interjeté par les parties civiles; vu les appels interjetés le 24 octobre 1885, par les 2e, 3e, 5e, 6e, 7e prévenus et le 28 du même mois, par le Ministère public et par le premier prévenu du jugement rendu le 24 octobre 1885, par le tribunal de 1re instance de l'arrondissement de Bruxelles, lequel, jugeant en matière de police correctionnelle, se déclare compétent, condamne lesdits BALENCOURT, LANDUCCI, J.-J., SMEESTERS, SERES et SANNES, chacun à 26 francs d'amende; LANDUCCI, J.-R. et AVONDSTONT, chacun à 10 francs d'amende; les condamne chacun à un septième des frais envers la partie publique liquidés en totalité à quinze francs soixante centimes;

Les condamne à payer à la partie civile, à titre de dommages-intérêts :

1º BALENCOURT, cent francs;

2º LANDUCCI fils, cinquante francs;

3º LANDUCCI père, cinquante francs;

4º AVONDSTONT, vingt-cinq francs;

5º SMEESTERS, cinquante francs;

6º SERES, cinquante francs;

7º SANNES, vingt-cinq francs;

Ordonne l'insertion du présent jugement dans un journal au choix de la partie civile et ce dans les vingt-quatre heures de la signification du présent jugement;

Dit que les frais d'insertion qui ne pourront dépasser la somme de trois cents francs, seront récupérables contre les prévenus sur simple quittance, dans les proportions suivantes : un tiers à charge du premier; un sixième à charge du deuxième; un sixième à charge du troisième; un douzième à charge de chacun des quatre derniers;

Condamne les prévenus, chacun dans les mêmes proportions, aux frais envers la partie civile taxés à vingt-un francs soixante-quinze centimes;

Dit qu'à défaut de paiement dans le délai légal chaque amende de vingt-six francs pourra être remplacée par un emprisonnement de huit jours; celles de dix francs par trois jours;

Ordonne, en outre, la confiscation au profit de la partie civile de tous les exemplaires saisis, des planches, moules ou matrices des objets contrefaits;

Pour avoir, à Bruxelles ou ailleurs dans l'arrondissement, en 1885 ou antérieurement, depuis moins de trois ans, soit édité, soit débité des écrits ou autres productions imprimées et notamment les chansonnettes intitulées : *Verse-moi du Bourgogne, Le refrain de Ninon, La chanson des blés d'or, Les vieux étaient bleus, Le jour de l'an du pauvre, Vendue, Le portrait de Marguerite, Le rossignol n'a pas encore chanté, Buvons à la gloire, Le vendu, Le facteur des amours, Je vous ai vu pleurer, Célina, Les premières cerises, J'enterre ma vie de garçon, Il ne faut pas m'en vouloir pour ça, Viens dans ma nacelle, Le jupon de Madelon*, et ce au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs.

Ouï le rapport fait à l'audience publique du 8 février 1886 par M. le conseiller DU PONT;

Entendu Me OCTAVE MAUS, avocat, pour les parties civiles et vu ses conclusions prises au nom de ces parties;

Entendu M. LAURENT, avocat général, en ses réquisitions;

Entendu les prévenus en leurs moyens de défense présentés tant par eux-mêmes que par l'organe de leurs conseils Me SULZBERGER pour Balencourt; Me LEROT pour Landucci père et fils, Serres et Sannes, et Me PHILIPPART pour tous les prévenus;

Attendu en ce qui concerne le quatrième prévenu, que la Cour n'est saisie que de l'appel de la partie civile;

Attendu que si le législateur a accordé des privilèges aux délits de presse, c'est uniquement pour éviter que la liberté de manifester sa pensée soit illusoire (Laurent, page 28); que les délits reprochés aux prévenus ne se rattachent en rien à la manifestation de la pensée et que ce serait interpréter illogiquement l'art. 98 de la Constitution que de décider qu'il protège des délits purement matériels tels que ceux de l'espèce;

Attendu que le dépôt le plus ancien dont il est argumenté par la partie civile est le dépôt effectué le 29 juillet 1870 pour la chanson intitulée *Vendue;*

Qu'il suit des termes de la convention du 7 janvier 1869 (*Pasinomie* 1869, page 5), et des arrêtés des 26 février et 9 mars suivants (*idem.*, pages 30 et 41) que les formalités du dépôt et de l'enregistrement stipulées par les art. 3 et 6 de la convention du 1er mai 1861 ont été supprimées le 7 janvier 1869;

Que c'est donc à tort que Serres, dans ses conclusions prises devant le premier juge, invoque l'art. 2 de la convention du 22 août 1852 remplacé dans la suite par l'art. 3 de celle du 1er mai 1861;

Attendu qu'il résulte des dispositions de l'art. 3 de la convention conclue le 31 octobre 1881 entre la Belgique et la France, convention approuvée par la loi du 13 mai 1882, que ce n'est que lorsque l'on veut exercer des poursuites contre les contrefacteurs que l'on doit produire un certificat légalisé pour justifier du droit de propriété; d'où il suit que la législation peut n'être réclamée que postérieurement à la contrefaçon dont on se plaint et ne doit être apposée que sur le certificat à produire en justice;

Attendu qu'il est demeuré établi par l'instruction faite devant la Cour que dans l'arrondissement de Bruxelles, depuis juin 1882, les prévenus ont, les premier et deuxième, édité, les autres débité un certain nombre d'exemplaires de toutes ou partie des chansons et chansonnettes énumérées au jugement a quo chansons et chansonnettes imprimées au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs;

Attendu que les peines prononcées à charge des six prevenus appelants sont proportionnées à la gravité des infractions;

Que les dommages-intérêts ont été équitablement appréciés à l'égard des sept prévenus;

Adoptant, pour le surplus, les motifs du jugement dont appel;

Vu les articles de lois visés au jugement et l'art. 426 du Code pénal de 1810 lu par M. le Président,

Par ces motifs :

La Cour, écartant toutes conclusions contraires,

Dit n'y avoir lieu à s'occuper quant au quatrième prévenu de la partie du jugement intervenue sur la réquisition du Ministère public;

Confirme le jugement pour le surplus;

Autorise, en outre, la partie civile à faire insérer une fois les motifs et le dispositif du présent arrêt à la suite de la décision de première instance dans un journal à son choix et ce aux frais des six prévenus appelants;

Dit que les frais d'insertion pour ce qui concerne l'arrêt ne pourront dépasser deux cents francs et qu'ils seront récupérables sur simples quittances de l'éditeur du journal;

Dit que chacun des six prévenus appelants sera tenu de ce chef à un sixième de ces frais d'insertion;

Condamne chacun des six prévenus appelants à un septième des frais d'appel vis-à-vis de la partie publique et vis-à-vis de la partie civile;

Condamne cette dernière au septième restant des frais engendrés par son appel;

Met le septième restant des frais de la partie publique à charge de l'État. Les frais d'appel vis-à-vis de la partie publique liquidés à la somme de onze francs septante-six centimes.

Ainsi jugé et prononcé en audience publique le 9 février 1886. Présidence de M. JOLY.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 26. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 JUIN 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES VINGTISTES PARISIENS

Au début de nos articles sur le Salon de Paris, nous disions : « Ce n'est pas sous les vitres du Palais des Champs-Elysées que crépite la mousquetterie. On n'y tire qu'à blanc, comme dans la plaine de Ten-Bosch les gardes civiques de Bruxelles et de ses faubourgs ».

Il y a, en effet, à Paris, loin de cette esplanade de parade qu'on nomme le Salon, un champ de bataille où l'on mitraille l'esthétique bourgeoise, où l'on sabre les conventions académiques, et le drapeau qu'agitent les victorieux ressemble fort à celui que certain groupe d'artistes bruxellois, pas mal bousculés à l'origine, aujourd'hui certains du triomphe, ont audacieusement déployé.

Là-bas, comme ici, il signifie : affranchissement de l'art à l'égard des formules dans lesquelles on l'emprisonne; expression sincère d'une émotion ressentie; dédain des petits moyens par lesquels on séduit les foules; indifférence absolue au sujet des distinctions par lesquelles on classe les artistes, comme les commis dans les ministères.

A Paris, on a baptisé *Impressionnistes* ceux que ce drapeau a ralliés. A Bruxelles, on les nomme *Vingtistes*. Et ce double néologisme sonne comme un appel de clairon aux oreilles des timorés.

Le symbole du drapeau nettement précisé, passons la revue.

Dix-sept exposants, campés durant un mois rue Laffitte, à l'angle du boulevard des Italiens, au 2e étage. Trois de plus : MM. Claude Monet, Renoir et Caillebotte, par exemple, qui ont pris part jadis aux bagarres de la rue Le Peletier et de l'avenue de l'Opéra, et les forces mises en ligne eussent été identiques, numériquement, à celles qui bataillent à Bruxelles pour les mêmes principes.

Parmi ces dix-sept exposants, quelques non valeurs.

Même méthode de placement qu'au Palais des Beaux-Arts : à chaque artiste un panneau distinct, dans lequel il dispose ses œuvres, en nombre illimité, selon sa fantaisie. Ce n'est pas l'aspect décoratif des salles qu'on recherche, cet idéal de tous les jurys officiels : la symétrie, les pendants savamment équilibrés. Seul le désir de mettre chaque toile dans son jour, à la hauteur qui lui convient, guide les exposants.

L'impression que dégage une exposition ainsi comprise est réconfortante. On se sent dans un milieu d'art, à mille lieues des banalités érigées en dogmes par les commissions officielles.

Le local n'est pas grand. Qu'importe? Il faut grimper deux étages pour y arriver. Tant mieux! Cela éloigne les bourgeois. Il n'y a ni tentures, ni plantes vertes endormies dans des cache-pots. Tant mieux encore! Toute l'attention est dirigée sur les œuvres.

Et maintenant, les exposants.

Celui dont le nom vient le premier sur les lèvres, le plus ancien et aussi le plus fort, c'est Degas. Un maître, dans toute la splendeur du terme. Nous avons maintes fois dit ici l'admiration que nous éprouvons à l'égard de son art hautain, dépouillé de tous les artifices par lesquels on conquiert une renommée populaire, — cette gloire en gros sous.

L'atelier de la rue Fontaine, hermétiquement clos, entouré de mystères que la légende grossit, a, par exception, entrebâillé sa porte. Et le public parisien a pu voir, rue Laffitte, une partie de l'œuvre déconcertante, d'une réalité cruelle, amèrement évocative, que le peintre consacre à la femme. Ce ne sont plus les coulisses dont M. Degas scrute les promiscuités inattendues. Ce n'est plus la grâce pimentée des filles d'opéra enveloppées de tarlatane qu'il décrit. Les ateliers de modes, dont il a dessiné d'un crayon impeccable la population malingre, perverse, usée à vingt ans sous le double coup de lime du travail et du plaisir, sont déjà loin de nous. Son implacable scalpel s'enfonce davantage. Ce qu'il exprime aujourd'hui, c'est la femme dévêtue, dans sa simplicité animale, non la femme dont la nudité triomphante sait à point cambrer une hanche, lever un bras pour faire saillir la gorge, trouver l'attitude propre à faire valoir l'élégance du torse ou la rondeur de la cuisse; uniquement le préoccupe la femme qui se croit seule, absolument seule, et qui, dépouillant toute coquetterie, s'abandonne sans arrière-pensée, naïvement, naturellement, comme un jeune chat, aux soins de sa toilette, aux ablutions dans la fraîcheur du tub, aux frictions, aux lénifiantes caresses de l'eau.

Cette très sincère expression de la réalité, où l'on a bien à tort cru voir une satire, est intitulée : *Suite de nuds de femmes se baignant, se lavant, se séchant, se peignant ou se faisant peigner.*

Ce sont ces morceaux, a très justement dit dans *la Justice* M. Gustave Geffroy, qui peuvent donner aux regards surpris l'idée la plus exacte et la plus haute de ce grand talent qui se laisse mal approcher. Il y aura surprise pour les yeux habitués aux chairs en bois, en sucre, en mousse de savon, en albâtre, en nacre rose, aux chairs ratissées, blanchies, rosées, soufflées, aux chairs selon la formule académique ou mondaine qui encombrent les cimaises des Salons et des expositions gracieuses. Mais si c'est un esprit loyal qui force à regarder ces yeux d'abord offusqués par les attitudes et les colorations, un revirement se fera bien vite, et la sincérité et la vérité apparaîtront. Sans qu'il soit besoin de recourir à des précédents artistiques, sans que la *Bethsabée* de Rembrandt soit citée à l'appui, on se figurera aisément le peintre en face de réalités de cette nature et s'efforçant à les transcrire par les signes visibles du dessin et de la couleur. C'est bien la femme qui est là en ces six postures, mais la femme sans l'expression du visage, sans le jeu de l'œil, sans le décor trompe-l'œil de la toilette, la femme réduite à la gesticulation de ses membres, à l'aspect de son corps, la femme considérée en femelle, exprimée dans sa seule animalité, comme s'il s'était agi d'un traité de zoologie réclamant une illustration supérieure.

L'artiste a voulu peindre la femme telle qu'on la verrait, cachée par un rideau, ou par le trou d'une serrure. C'est ainsi qu'il est parvenu à la voir se baissant, se redressant dans son tub, les pieds rougis par l'eau, s'épongeant la nuque, se levant sur ses courtes jambes massives, tendant les bras pour remettre sa chemise, s'essuyant, à genoux, avec une serviette, debout, la tête basse et la croupe tendue, ou renversée sur le côté. Il l'a vue, à hauteur du sol, près des marbres encombrés de ciseaux, de brosses, de peignes, de faux cheveux, — et il n'a rien dissimulé de ses allures de batracien, du mûrissement de ses seins, de la lourdeur de ses parties basses, des flexions torses de ses jambes, de la longueur de ses bras, des apparitions stupéfiantes des ventres, des genoux et des pieds dans des raccourcis inattendus. C'est ainsi qu'il a écrit ce navrant et lamentable poème de la chair, en artiste épris des grandes lignes qui enveloppent une figure depuis la chevelure jusqu'à l'orteil, en savant qui connaît la place des os, le jeu des muscles, les crispations des nerfs, les marbrures et l'épaisseur de la peau.

Les *Petites modistes* et la *Femme essayant un chapeau chez sa modiste* appartiennent à un cycle antérieur, à la série des ateliers dont nous parlions plus haut Elles éveillent, en la simplicité de leur dessin, l'idée de quelque intaille nettement découpée à la pointe d'un burin et typant d'une façon définitive un coin d'humanité.

Enfin, le *portrait du peintre Zakarian*, œil fier, moustache relevée, visage énergique, main nerveuse, affirme la pénétration et la puissance d'évocation du maître-peintre.

Miss Mary Cassatt, dont l'éducation artistique est dirigée par Degas, a de réelles et sérieuses qualités de coloriste qui la font hautement apprécier des artistes parisiens. Son art n'a heureusement pas encore pénétré dans le public. On ne peut lui reprocher aucune des petites lâchetés qui entraînent petit à petit les mieux doués vers les succès faciles. Mlle Cassatt peint ce qu'elle voit, et comme elle le sent. Les six peintures à l'huile et le pastel qu'elle expose cette année sont des figures étudiées en plein air ou à l'angle d'une fenêtre, sous la lumière franche et claire du jour. Aucun escamotage d'effet dans cette peinture robuste, qui ne trahit point l'hésitation d'une main féminine. Aucune difficulté de dessin ou de couleur éludée. Une person-

nalité, certes, accusée spécialement dans la très séduisante étude qui montre une jeune fille en chemise, dans le désordre du cabinet de toilette, tordant sur sa nuque sa chevelure blonde, d'un geste simple et vrai. La *Jeune fille à la fenêtre* et la *Jeune fille au jardin*, l'une coiffée d'un chapeau rose que traverse et illumine un rayon de soleil, l'autre épanouie parmi les géraniums et l'éclat des verdures d'été, ont une séduction rare.

« En quel temps vivons-nous donc, — nous citons encore M. Geffroy, — pour qu'une exposition semblable, ajoutée à l'exposition faite en 1881, n'arrête pas la critique, ne fasse pas venir la foule, ne désigne pas définitivement Mlle Mary Cassatt comme l'artiste distinguée et savante qu'elle est déjà pour quelques-uns? »

Avec plus de féminilité, mais peut-être avec le sens moins exact des colorations, Mme Berthe Morisot a pris rang à côté de l'artiste américaine. On croit voir revivre dans ses toiles délicatement composées, peintes d'une main souple, dans ses aquarelles aux tonalités d'opale, dans ses éventails clairs, soyeux, nacrés, l'art raffiné et discret d'Eva Gonzalès. La jeune femme qu'elle montre, arrachée à la tiédeur du lit, dans les blancheurs flottantes de la chemise, cherchant du pied ses mules, a la grâce mignarde d'un dessin du XVIIIe siècle. Quelle séduction dans la jeune fille au bain, dont les chairs humides resplendissent sur un fond rose! Et quelle candeur ingénue dans la *Jeune fille sur l'herbe*, jolie comme une figure de Greuze, ouvrant dans l'ombre de son chapeau de paille de grand yeux doux! *La petite servante*, un *Paysage à Nice*, constellé d'oranges, des *Roses trémières*, des *Portraits*, le *Jardin à Bougival*, montrent la variété d'un tempérament qui ne redoute point les difficultés du métier et qui porte la marque d'une réelle aristocratie de sentiments et de goût.

Artiste inégal, glissant souvent sur la pente de l'illustration anecdotique, comme dans sa *Place de la Concorde* et son *Souvenir de Chantilly*, M. J.-L. Forain arrive fréquemment, quand il étudie sur le vif nos mœurs élégantes et vicieuses, à donner à ses œuvres une saveur particulière. C'est le poète de la corruption en habit noir, du dandysme des boudoirs, de la haute vie masquant les vides du cœur. Déjà nous avons signalé *le Buffet* et *le Veuf*, relégués l'un et l'autre dans les combles du Salon, ce vaste magasin d'images, où l'artiste, faute de mieux, les exposa naguère. A remarquer rue Laffitte : la *Femme fumant une cigarette*, la *Femme respirant des fleurs*, la *Jeune fille au bal*, *Un coin à l'Opéra*, *Pompier dans les coulisses de l'Opéra*, et aussi : *le Portrait de Jacques Blanche*, un peu chargé, mais somme toute ressemblant, et le grand *Portrait de Mme W...*

Nous ne parlerons pas ici de MM. Odilon Redon et Frédéric Zandomeneghi. On a pu étudier récemment, au Salon des *XX*, l'art étrangement suggestif de l'un, de l'autre l'habileté à croquer prestement, dans le va-et-vient des cafés et le vacarme des rues, les silhouettes fugaces de l'existence parisienne. M. Redon n'expose pas moins de quinze dessins, parmi lesquels il en est plusieurs de premier ordre, tels que : *Béatrix*, *L'intelligence*, *La désespérance*, *Profil de lumière*. M Zandomeneghi aligne quatre peintures à l'huile et huit pastels. Signalons particulièrement la *Jeune femme à sa toilette*, épongeant attentivement, avec une quasi-dévotion, devant une cuvelle de marbre, le globe délicatement modelé de sa gorge, et aussi l'*Enfant faisant chauffer sa chemise*, le *Jeune homme au piano*, la *Jeune femme nue*, accroupie devant la flambée du foyer.

Quelques paysagistes complètent ce remarquable ensemble. En premier lieu, citons M. Camille Pissarro, l'un des rares artistes que n'a pas infectés la formule qui englobe depuis un demi-siècle les soi-disants chantres des plaines, des rivières et des bois.

M. Pissarro affectionne les coteaux baignés de soleil, les horizons étendus, la campagne féconde, riche de blés mûrs, de vignes, d'herbages où paît le bétail. Il garde à travers l'affadissement du paysage moderne, — un instant traité avec la dignité à laquelle il a droit, aujourd'hui défiguré, arrangé, composé, malmené comme un simple tableau d'histoire, — la vision personnelle, intense, émue, qui l'a placé depuis longtemps, à côté de Claude Monet, parmi les maîtres du genre.

Son fils Lucien débute cette année par quelques peintures et aquarelles intéressantes, et par une curieuse série de gravures sur bois, d'une naïveté primitive attirante.

Autre début : M. Signac. Il est difficile de discuter dès à présent l'avenir du jeune peintre qui, dans certaines toiles, *les Gazomètres de Clichy*, par exemple, et *la Berge d'Asnières*, affirme des qualités d'observation peu communes, mais dont *les Modistes de la rue du Caire*, d'une tonalité crue, dure, sèche, et telles toiles bâclées à la diable, ou trop visiblement imitées, — motif, couleur, mise en cadre et facture, — de Claude Monet, n'annoncent rien qui vaille.

L'envoi de M. Armand Guillaumin aurait gagné, semble-t-il, à être plus restreint. Quelques-uns des sites de Damiette, que l'artiste reproduit avec une ferveur attendrie, sont heureusement rendus. D'autres pèchent par absence de plans, par la sècheresse et la crudité du ton, particulièrement du vert, ou par une exécution pénible et fatiguée.

M. Paul Gauguin, un nouveau venu, croyons-nous, parmi les *Impressionnistes*, marche dans la voie du précédent. A examiner l'*Eglise*, le *Parc*, le *Château*, peints avec fermeté. Mais les *Vaches au repos!* Mais la *Vache dans l'eau!!*

Enfin, pour terminer le défilé, un original autour duquel, en cette exposition intransigeante, les intransigeants eux-mêmes livrent bataille, les uns exaltant outre mesure, les autres critiquant sans ménagement. Ce messie d'un art nouveau, ou ce mystificateur à froid, c'est M. Georges Seurat. Une personnalité, assurément, mais de quelle sorte? A ne le juger que par l'immense toile qu'il intitule : *Un dimanche à la Grande-Jatte en 1884*, montrant, sous la verdure des arbres, les berges de la Seine encombrées d'une infinité de personnages de grandeur naturelle, assis, debout, se promenant, causant, dormant, jouant du cor, pêchant à la ligne, on pourrait ne pas le prendre au sérieux. Les figures sont en bois, naïvement sculptées au tour comme les petits soldats qui nous viennent d'Allemagne en des boîtes d'esquilles de sapin qui sentent bon la résine, et qu'on fait manœuvrer sur un appareil de lattes peintes en rouge, ingénieusement chevillées.

La composition a un aspect géométrique. Peinte d'un bout à l'autre à petits coups de pinceaux d'égale dimension, sorte de pointillé minuscule, on la croirait brodée sur canevas au moyen de laines de couleurs, ou tissée ainsi qu'une toile de haute-lice. A Bruxelles, la *Grande-Jatte* ferait scandale. Il y aurait, si elle était exposée, des cas subits d'aliénation mentale et des apoplexies foudroyantes (*). Et pourtant, même dans cette toile déconcertante, quelle profondeur, quelle exactitude d'atmosphère, quel rayonnement de lumière!

Une mystification? Nous ne le pensons pas. Quelques paysages, peints au moyen du même procédé : *le Fort Samson, le Bec du Hoc, la Rade de Grand-Camp*, où passe sur une mer d'azur une blanche envolée de yachts, et *la Seine à Courbevoie*, révèlent une nature artistique singulièrement apte à décomposer les phénomènes de la lumière, à en pénétrer le prisme, à en exprimer, par des moyens simples mais savamment combinés, les effets les plus compliqués et les plus intenses. Nous prenons M. Georges Seurat pour un peintre sincère, réfléchi, observateur, que l'avenir classera.

Nous terminons ici cette revue rapide des *Vingtistes parisiens*, — qui ne sont que dix-sept, dirait quelque imbécile. Nous n'avons examiné que ceux qui sortent des chemins battus et constituent le réel intérêt du Salon de la rue Laffitte.

Nous laissons au public, qui n'aime pas ces audacieuses initiatives, le loisir de se consoler à la vue des œuvres sages, routinières et vieillottes de MM. Rouart, Schuffenecker, Tillot, Vignon, et de Mme Marie Bracquemond.

(*) Donc, mon cher Maus, il faut l'exposer aux *XX*, l'an prochain. — *Note du correcteur*. ED. P.

LES CANTILÈNES

par JEAN MORÉAS. — Paris, Léon Vanier.

On s'est déjà beaucoup moqué de M. Moréas et de sa moustache en pointe d'yatagan et de sa phrase : « Je suis un Baudelaire avec plus de couleur », et de sa caricature, la main appuyée sur un tas de livres futurs.

Il y a deux ans parurent *les Syrtes*; voici *les Cantilènes*. Leur début?

Le soir n'est plus des ganses et de la danse.

Tel un petit vieillard qui tombe en enfance
Nous prenons le goût des vieux colifichets :
Souvenirs flétris comme un jardin d'octobre,
Rêves radoteurs, orgueils que vous fauchez,
Faulx de l'opprobre.

M. Moréas se présente mal. Ce « petit vieillard » assis au seuil de ses vers a peu à y voir. « Tombé en enfance » — Pardon, il est, au contraire, plein de fiertés et passe quelquefois très fringamment avec des éperons, et des épées, et des cuirasses à chacun de ses quatrains, le livre! Nous ne voyons dans le « petit vieillard tombé en enfance » qu'une boutade pour donner prétexte à quelques plumes sarceyesques d'ouvrir leur bec contre la Décadence, la fameuse Décadence, aussi morte déjà que le rat de la place Pigalle. Aucune théorie ne fait longue flamme en notre temps. L'année dernière a-t-on lutté, bataillé, crié autour des Décadents. Et Bourde, et Champsaur, et tous! Demain l'on avouera : quelques-uns des poètes attaqués étaient de vrais artistes, le bruit hostile les a laissés calmes, et bien mieux, les a imposés.

Le livre de M. Moréas se compose de : *Funérailles, Interlude, Assonances, Cantilènes, Le pur Concept, Histoires merveilleuses.* Les deuxième, quatrième et sixième subdivisions renferment des pièces moins caractéristiques que les autres. Nous n'en parlerons pas.

Ce qui marque la poésie des trois autres parties, c'est la recherche de rythmes nouveaux, d'harmonies nouvelles, de cadences évocatives, de formes adéquates à telle ou telle idée, de tons bien plus que de couleurs, de raffinés entrechoquements de mots, de délicatesses très frêles et de cette rêverie du vers toujours flottante autour des strophes comme un vêtement de nuage autour des corps célestes. Dans les sonnets de *Funérailles* il y a non seulement les rimes qui se font écho, mais les tours, mais les coupes, mais les qualificatifs. Ici :

Roses de Damas, pourpres roses, blanches roses,
Où sont vos parfums, vos pétales éclatants?
Où sont vos chansons, vos ailes couleur de temps,
Oiseaux miraculeux, oiseaux bleus, oiseaux roses?

la phrase interrogative répétée, la facture lente, la correspondance entre les roses et les oiseaux, une confusion de couleur de parfum et de chant ne donnent-ils point l'air de lointain et d'effacement de certaines tapisseries vieilles et la note « couleur de temps » n'enveloppe-t-elle point le quatrain tout entier?

Et plus loin :

Surpris, les essors aux embûches malitornes.
Les cerfs s'en sont allés, la flèche emmi les cornes,
Aux durs accords du cor les cerfs s'en sont allés.

La chasse sonore et sauvage ne passe-t-elle point dans le final? Et non seulement faut-il noter l'harmonie imitative, mais tel vieux vocable « malitorne » plein de détours mauvais et d'embûches comme une forêt.

Et plus loin encore ce tercet avec un rappel de conte de fée et ces rejet et inversion de la fin, qui ferment si définitivement le sonnet :

Et nous sommes au bois la Belle dont les sommes
Pour éternellement demeureront scellés....
Comme une ombre en un manoir rétrospectif, nous sommes.

Voici une strophe très douce et très musicale :

Voix qui revenez, bercez-nous, berceuses voix,
Refrains exténués de choses en allées
Et sonnailles de mule au détour des allées,
— Voix qui revenez, bercez-nous, berceuses voix.

Remarquez ce troisième alexandrin se redressant soudain en apostrophe pour figurer la fierté d'un port de tête :

Ses mains qu'elle tend comme pour les théurgies
Ses deux mains pâles, ses mains aux bagues barbares;
Et toi son cou qui pour la fête, tu te pares!
Ses lèvres rouges.....

Voici un morceau que les poètes des temps nouveaux admireront vers par vers :

Pleurer un peu, si je pouvais pleurer un peu,
Pleurer comme l'orphelin et comme la veuve,
Et comme le pêcheur naïf implorant Dieu.
Simple qu'il soit mon cœur, simplement qu'il s'émeuve.

Sur ma guirlande fanée et ma robe neuve,
Tissée au ciel avec du blanc, avec du bleu,
Sur ma guirlande fanée emportée au fleuve,
Pleurer un peu, pouvoir pleurer un peu.

Mais, cependant, que votre main cruelle et sûre,
Sûre et cruelle fait vibrer dans ma blessure
L'inexorable trait, ma Dame, ma Douleur,

Il faut que je vous loue et que je vous célèbre,
Et que je tresse la gemme rare et la fleur
Dans vos cheveux qui sont couleur de la tenèbre.

Les *Assonances*, formes naïves, employées à narrer les légendes de *Maryô*, la *Mauvaise mère* et l'*Epouse fidèle*. M. Moréas réussit dans ces rythmes simples à réaliser beaucoup de lointain et de caractère.

Du *Pur concept* citons la première pièce, toute en songe hiératique :

Le Burg immémorial, de ses meurtrières
Semble darder un œil dur sur les temps mal nés,
Et de ses porches les silences obstinés
Récèlent les serments gardés et les prières.

Au jardin de la Fée où les échos sont tus,
Du prime éveil qui se résorbe en l'immuable,
Baume, elle, contre la vie irrémédiable,
S'ouvre la fleur dispensatrice des vertus.

Et c'est *ici* le beau Palais de la Huée,
Où dansent les Coulpes en toquets de grelots.
— Tel le Burg, gésir d'austère silence clos,
Fleurir en soi, telle la fleur insexuée.

Nous avons énuméré touts les titres des subdivisions du livre. De tous, l'auteur a pris le plus poétiquement sonore pour en couvrir l'œuvre entière, bien qu'il ne s'appliquât lui seul qu'à la moins importante partie.

La poésie de M. Moréas est donc, on a pu le deviner, toute spéciale. Il a brisé définitivement avec le parnassisme et l'impeccabilisme. Rimes riches, coupes géométriques, vers taillés en angles, toujours, uniformément, immanquablement, sous prétexte de correction dogmatique et de pureté lyrique, il n'en fait cas. Pour lui, les règles! excellentes, si on peut les enfreindre quand la poésie le veut; les traités! parfaits, quand on peut se les faire soi-même, comme Gautier se faisait un dictionnaire de rimes.

On est lassé d'ailleurs, dans une partie de la jeune école, des alexandrins passant tous en même uniforme, pareils à des élèves de lycée. Leur cadence fatale lasse, énerve, crispe. Plus de liberté, que diable! et, somme toute, plus de liberté pour aboutir parfois à plus de logique. Autant de sentiments, autant de rythmes et de tournures; autant de sensations, autant de différentes correspondances dans les rimes et les architectures des strophes. Au besoin des rimes très pauvres, au besoin des rimes très riches. Au besoin une césure, au besoin pas. En un mot : composer non point sur le patron des lois exposées dans les lexiques et les dictionnaires de rimes, mais en écoutant la musique intérieure que chacun surprend chanter en soi, quand il se sent poète.

La poésie, non seulement dans ses idées et ses inspirations, mais dans sa forme rythmique et colorée, doit être surprise en nous et chacun doit en exprimer le plus qu'il peut. Il est préférable de se tromper que d'être correct banalement. Après tout quel est l'écrivain qui, après cinq ans de pratique, ne peut faire un sonnet de forme impeccable, suivant les anciennes recettes? Le bon sonnet, tant loué par Boileau, mais il croît aujourd'hui comme de l'herbe le long des routes et tout âne académique peut en brouter et s'en remplir la panse!

Pour exprimer l'âme moderne, la si compliquée âme moderne, il faut une langue rythmée, autrement libre et subtile, autrement pliable et scindable que la langue approuvée par cette chanoinesse de Tours, la Grammaire, et par cet évêque trop peu *in partibus*, le Style. On a tellement abusé de ces deux personnages que l'on pourrait formuler paradoxalement : il faut que tout poète s'en passe le mieux qu'il peut.

Ainsi parle, répétons-le, cette partie de la jeune école. Il y a du bon dans ce discours là. Mais bien dangereux pour les demi-natures.

L'OPÉRA DE BERLIN

Dans la période de transition musicale où nous sommes en Belgique, les uns n'aimant plus la musique ancienne, les autres n'aimant pas encore la musique nouvelle, tous nourrissant plus d'antipathies que de sympathies, il est curieux et utile d'examiner ce qui se passe à l'étranger et de voir si, en Allemagne par exemple, l'un ou l'autre répertoire est en possession exclusive de la scène, ou, s'ils alternent encore, dans quelle mesure chacun obtient la préférence du public.

La *Neue Berliner Musikzeitung* publie la statistique des représentations données à l'Opéra de Berlin pendant la saison qui vient de se terminer, c'est-à-dire du 13 août 1885 au 14 juin 1886 :

Der Trompeter von Säckingen (30 représentations); *Carmen* (13 représentations); *Siegfried* (11 représentations); *Wildschütz* (10 représentations); *Lohengrin* (9 représentations); *le Chevalier Jean*, *la Walküre*, *Joli Gilles* (chacun 8 représentations); *Fidelio*, *la Fille du Régiment*, *la Muette*, *Reisende Student* (chacun 7 représentations); *Czar und Zimmermann*, *Vaisseau Fantôme*, *Ondine*, *Barbier de Séville* (chacun 6 représentations); *Joyeuses Commères*, *Widerspenstige*, *Tannhæuser*, *le Maçon*, *le Prophète*, *les Noces de Figaro* (chacun 5 représentations); *Stradella*, *Aïda*, *Don Juan*, *Golden Kreuz*, *Meistersinger*, *Freyschütz*, *la Juive* (chacun 4 représentations); *Lucrèce Borgia*, *Betrogene Kadi*, *Jean de Paris*, *l'Africaine*, *la Flûte enchantée*, *la Tra-*

viala, *Rigoletto* (chacun 3 représentations); *Mignon*, *Faust*, *Feldlager in Schlesien*, *Guillaume Tell*, *Obéron*, *les Huguenots*, *Armide*, *Orphée*, *le Domino noir*, *la Somnambula* (chacun 2 représentations); *Norma*, *la Dame blanche*, *Abou-Hassan*, *la Reine de Saba* (de Goldmark); *Jessonda*, *Belmonte et Constanze*, *le Trouvère*, *Fernand Cortez*, *Euryanthe* (chacun 1 représentation).

Ce qui donne un total de 257 représentations formé par 55 œuvres de 28 compositeurs différents. L'art français y figure pour 16 œuvres, de neuf auteurs, formant en tout 74 représentations. L'art italien pour 13 œuvres et 31 représentations. Richard Wagner pour 6 œuvres et 43 représentations (soit un sixième environ), ce qui étonnera apparemment ceux qui croient qu'il n'est plus question que de lui en Allemagne et inspirera quelque inquiétude si l'on compte sur lui pour relever le théâtre chez nous. Aimé des vrais esthètes, mais presque par eux seuls, tel paraît être le bilan actuel de son art.

Ajoutons que le personnel du théâtre de Berlin se compose de trente premiers sujets du chant; cent vingt-six choristes, hommes, femmes et enfants; soixante-quatorze danseurs et danseuses; cinquante-deux figurants et cent quatre-vingt-dix musiciens.

Inutile de dire que ces 190 musiciens ne jouent pas tous à chaque représentation; il y a des titulaires et des surnuméraires, ce qui permet d'établir un certain nombre de congés par semaine à chaque pupitre. C'est ainsi qu'il y a quatre chefs d'orchestre ayant chacun leur répertoire d'ouvrages à diriger.

Ce qui frappe surtout à première vue dans cette statistique, c'est la variété du répertoire. Elle n'est pourtant pas sensiblement plus grande que ne le fut la saison dernière celle de la direction Verdhurt qui, pour les 175 représentations (sept mois) qu'elle a données, avait atteint le chiffre de 35 œuvres.

Où la différence est énorme, c'est dans le nombre des premiers sujets du chant : 30 à Berlin, contre une douzaine au plus à Bruxelles. La moyenne pour l'ensemble des sujets du chant est chez nous de 20. Il est évident qu'une troupe nombreuse permet de mener de front les répétitions et les représentations dans des conditions excellentes, et d'arriver à une grande perfection dans l'exécution.

Il est fâcheux que nous ne connaissions pas pour Berlin les chiffres des dépenses, recettes et subsides. La Ville de Bruxelles ferait bien de dresser ces statistiques pour les principaux théâtres de l'Europe. Il importe, en effet, nous l'avons dit souvent, que l'entreprise de notre théâtre de la Monnaie sorte des incertitudes financières au milieu desquelles errent les directeurs.

PANTOMIMES ET PANTALONNADES

Paul Martinetti. — Charles Lauri.

Qui de nous n'a entendu parler de la dynastie des Deburau, du père surtout, Jean-Baptiste-Gaspard, ce mime incomparable dont Théophile Gautier osa écrire : « Deburau était dans son genre un acteur comme Frédérick, Talma, Mlle Mars et Mlle Rachel : un accident heureux et rare. »

C'était aux alentours de 1830, dans ce théâtre des Funambules dont s'affola un instant Paris, guidé vers les lumignons fumeux qui lui servaient de rampe par la plume alerte de Charles Nodier et de Jules Janin.

Les odeurs de beignets et de pommes de terre frites qui pénétraient dans la salle de spectacle semblèrent — à en croire les historiens de ces époques lointaines — parfums choisis et délicats aux mondaines dont le « théâtre à quatre sous », selon l'expression du temps, fut, durant quelques années, le spectacle favori.

Après Jean-Baptiste-Gaspard, on applaudit son fils Charles, puis Paul Legrand, que récemment encore on a pu voir à Bruxelles, Pierrot blafard et mélancolique, pleurant sa vieillesse comme gémissent, à l'âge des rides, tous les conquérants, artistes, capitaines ou femmes. Mais Jules Janin était allé retrouver au pays des ombres l'Ane qu'il illustra, et de Charles Nodier il ne reste désormais qu'une sorte de musique lointaine, *Trésor des fèves* et *Fleur des pois* étant remontés au pays du rêve.

La pantomime a pris le deuil; elle n'a pas voulu troubler le sommeil de ceux qui lui avaient donné la vie.

Mais voici qu'un artiste canadien vient de renouer la chaîne interrompue des mimes, dont les premiers chaînons datent de la Grèce et de Rome. Cet audacieux rénovateur d'un art disparu, c'est M. Paul Martinetti, un artiste — et un grand artiste, s'il vous plaît. Que les incrédules nous fassent la grâce d'entrer, sur le coup de dix heures, au théâtre de la Bourse, cette étonnante salle de spectacle inaugurée avant que les Bruxellois aient eu le temps de s'apercevoir qu'on en avait jeté les fondations.

Ils assisteront à la représentation de la classique et toujours amusante pièce créée par le grand Frédérick, *l'Auberge des Adrets*, adaptée et accommodée par le mimographe Paul Martinetti selon la fantaisie et les aptitudes du même Paul Martinetti, mime souple, tout à la fois clown et tragédien. Ils verront un inimitable Bertrand, famélique, sournois, espiègle, plus gibier de potence que Cartouche, plus gueux que Mandrin, mâtiné d'une gentilhommerie digne de Don César, et finissant, après une existence écoulée dans les culbutes, les coups de pied au derrière, les dislocations inattendues, les gourmandises effrénées, les rapines opérées avec dextérité, par une mort poignante, superbe, où tout à coup l'art du comédien prend un élan stupéfiant : des affolements d'animal blessé, une agonie mêlée de cabrioles, le râle suprême exhalé dans une culbute, ainsi que tombe, foudroyé, le lièvre roulé d'un coup de fusil.

Dans ce rôle, M. Paul Martinetti parcourt toute une gamme de sentiments. La peur, la convoitise, la fourberie, le dédain, l'insouciance, et, dans cette fin tragique, le dévouement à son camarade d'aventures, trouvent en lui un interprète de premier ordre. La lutte qu'il soutient contre lui-même au moment où il va se précipiter, couteau levé, sur l'effigie baroque qu'il prend, à la clarté indécise de la lune, pour un gendarme, est d'un comédien accompli. On pourrait lui appliquer, aussi justement, pensons-nous, qu'à son illustre prédécesseur, ces mots de Gautier : « C'est un accident heureux et rare. »

Le public ne saisit qu'une partie de l'art complexe du mime : ses clowneries et ses grimaces. Il rit à des scènes qui devraient le faire frissonner.

Cela n'a rien d'anormal. La pantomime n'a plus guère de sens pour lui si elle est autre chose qu'une volée de claques, de coups de bâton et de coups de pied, animant d'un retentissement sonore et non interrompu le plus incompréhensible des imbroglios. C'est un genre de pantomime, cela, ou plutôt de pantalonnade, et dans ce domaine spécial les Anglais sont nos maîtres. Justement on peut applaudir en ce moment à Bruxelles, à l'Eden, l'un des

interprètes les plus réputés de ces farces énormes dont le mérite est mesuré par les connaisseurs à l'invraisemblance des situations, au décousu de l'intrigue, à l'imprévu du coq-à-l'âne, au chiffre de taloches échangées.

Depuis que les Hanlon-Lees, ces clowns délicats et charmants, se sont définitivement débarbouillé la figure et ont troqué leur houppe bicolore contre un chapeau de soie, on n'avait plus guère vu que de grossiers imitateurs. Charles Lauri est arrivé, et à travers les complications d'une affubulation folle, sous des pluies de chats, parmi des rencontres de trains de chemin de fer suspendus sur les toits, il fait applaudir l'agilité merveilleuse de ses muscles. Il sait, comme pas un, faire la culbute, rebondir ainsi qu'une balle, se lancer dans l'air, se rattraper à quelque câble, repartir, franchir la scène d'un bond. La gymnastique enragée à laquelle il se livre tous les soirs lui vaut une popularité.

Telle est la pantomime anglaise, et certes Charles Lauri y est passé maître.

Tiraillée par ses deux Edens, celui du quartier Notre-Dame-aux-Neiges et celui du quartier de la Bourse, qui se défient comme dans les petites villes deux auberges rivales, la population bruxelloise fera, entre les deux mimes célèbres que le hasard a rapprochés, une comparaison intéressante. Peut-être se passionnera-t-elle pour l'un ou pour l'autre. Il serait curieux de voir renaître les classiques démêlés des partisans de Pylade et de Bathylle. Nous savons deux directeurs qui ne manqueraient pas d'attiser la querelle, deux augures qui, certes, ne pourraient plus se regarder sans rire aux larmes.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Comme d'habitude, le Conservatoire inaugurait samedi la période des concours par un concert où se faisaient entendre les classes d'ensemble vocal et instrumental sous la direction de MM. Warnots, Jouret, Bauwens, Colyns et Jehin et spécialement, les élèves de M. Jacobs, le remplaçant du regretté Servais, à la classe de violoncelle.

L'exécution précise et détaillée, avec ses qualités de finesse et ses défauts d'éparpillement que nous avons souvent reprochée à l'orchestre du Conservatoire, il nous la faut reprocher déjà à cet orchestre d'élèves, de très jeunes élèves où la vie est déjà refroidie et l'essor artiste pédantesquement mutilé. Le public a choisi pour manifester bruyamment sa joie l'instant où les élèves de M. Jacobs exécutaient un *andante* pour quatre violoncelles, d'une absolue médiocrité, et donné peu d'attention aux fragments de la *Messe en si mineur* de Jean-Sébastien Bach, cette œuvre de dimensions colossales, prodigieuse de savoir musical, et du plus haut intérêt comme témoignage de la largeur d'idées du grand maître dans la foi religieuse, ce *Credo* qui donne réellement l'impression de l'immutabilité de l'Eglise, ce *Sanctus* où le musicien a bu à la source même, s'inspirant des paroles du prophète Isaïe : « Je vis le Seigneur séant sur son trône haut et élevé; et ses pans remplissaient le temple. Les séraphins se tenaient au dessous de lui, et chacun d'eux avait six ailes. Ils criaient l'un à l'autre : Saint, saint, saint est l'Eternel des armées, et tout ce qui est dans toute la terre est sa gloire. Et les poteaux des seuils furent ébranlés par la voix de celui qui criait, et la maison fut remplie de fumée. » (Es. VI, 2.)

Ces fragments ont d'ailleurs été « exécutés » au vrai sens du mot, des masses chorales surtout, hésitantes et sans sonorité. Quand sera-t-il donné aux admirateurs du Père de la Musique, d'entendre, respectueusement et saintement jouée, cette œuvre qui, avec la *Passion de Saint-Mathieu*, la *neuvième symphonie*, *Tristan* et *Parsifal*, devraient être les images d'adoration pour toutes les prières?

Citons encore, un chœur de *Blanche de Provence*, et, bien souvent entendus, la médiocre ouverture de *Lodoïska* et les très fins airs de ballet de *Castor et Pollux*, de Rameau, qui, en son temps, était accusé d'écrire de la musique charivarique, scientifique, savante, tonitruante, incompréhensible, tout comme le protégé du très vénéré défunt, le roi Louis II de Bavière, prince des artistes, et Jésus crucifié pour la rédemption des sots.

Le lundi suivant ont commencé les concours dont ci-après les résultats :

TROMBONE. Professeur : M. Paque. — Pas de prix décerné. 1er accessit au seul concurrent : M. Hettenberg.

CORNET A PISTONS. Professeur, M. Duhem. — Pas de 1er prix. 2e prix : M. Vilez, seul concurrent.

TROMPETTE. Professeur : M. Duhem. — Pas de 1er prix. 2e prix avec distinction : M. Maton, concurrent unique.

COR. Professeur : M. Merck. — Pas de prix pour le cor basse. M. Lemal obtient un 1er accessit. Pour le cor alto, 2e prix : M. Drouard; 1er accessit : MM. Mahy, Ruelle, Nuzet et Lelièvre.

SAXOPHONE. Professeur : M. Beeckman. — 1er prix avec distinction : M. Mayeur; 1er prix : M. De Becker.

BASSON. Professeur : M. Neumans. — 2e prix : MM. Leclercq et Dom; 1er accessit : M. Lenom.

HAUTBOIS. Professeur : M. Guidé. — 1er prix : M. Devaux; 1er accessit : M. Nahon.

CLARINETTE. Professeur : M. Poncelet. — 1er prix : MM. Roelandts et Deweerdt; 2e prix : MM. Van den Abeele, Morenier et Imbert; 1er accessit : MM. Robert, Van Elewyck et Sergysels.

FLUTE. Professeur : M. Dumon. — 1er prix : MM. Demont et Stercku; 1er accessit : M. Massay.

CONTREBASSE. Professeur : M. Vanderheyden. — 1er prix : M. Faelen; 2^e^ prix : MM. Sury et Eeckhautte; 1er accessit : M. Jadot.

ALTO. Professeur : M. Firket. — 1er prix avec distinction : M. Haus; 1er prix : M. Adams; 2e prix : M. Hecq; 1er accessit : MM. Deraedt, Debloe, Vandeputte et Van Huffel.

VIOLONCELLE. Professeur : M. Jacobs. — 1er prix : M. Lampens; 2e prix : MM. Schoofs et Sansoni; 1er accessit : M. Merck; 2e accessit : M. Rothenheisler.

PETITE CHRONIQUE

La Classe des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique organise une Exposition de tableaux anciens au profit de la *Caisse centrale des artistes*. Cette exposition, qui aura lieu à Bruxelles au Palais des Beaux-Arts, s'ouvrira au mois de septembre. Les adhésions reçues jusqu'à ce jour assurent un grand succès à l'entreprise.

Le Roi qui, dès l'origine, a pris la Caisse des artistes sous son patronage, a promis de faire figurer à l'Exposition des œuvres de sa galerie. (*Communiqué*).

La clôture du Salon de Paris est fixée irrévocablement au 30 juin à six heures du soir.

M. le Ministre de l'instruction publique fixera incessamment le jour de la distribution des récompenses. Cette cérémonie aura probablement lieu le samedi 3 ou le lundi 5 juillet.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Juillet

Sixième année. — N° 27. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 4 Juillet 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

EN COUR D'ASSISES

La dernière session des Assises du Brabant, lointaine déjà (que les jours contemporains vont vite avec leur surcharge d'événements!) a fait surgir non seulement des préoccupations judiciaires, mais, qui le croirait? des discussions artistiques.

Oui, grâce à l'envolée d'un des avocats, Me Jules Lejeune, en des sphères élevées, on s'est avisé que de pareils débats pouvaient parfois ne pas être seulement des barbotages de canards dans une mare, et qu'il était possible d'y voir, en quelque rare occasion, un essor d'aigle. Et tout de suite, à ce spectacle, les propos vulgaires de s'assourdir, et partout, dans la presse et les conversations, un souffle d'enthousiasme de se répandre, tôt épuisé, hélas! car rien, en notre morne temps de prose, n'est moins durable qu'un élan d'héroïsme.

L'éloquence judiciaire! La seule éloquence qui, chez nous, se surveille encore, aujourd'hui que la chaire ne sert plus de tribune aux grands croyants en froc, et que le Parlement s'encanaille volontiers en des disputes de cochers de fiacre. Elle aussi sommeillait et l'on disait que le nouveau Palais de Justice ne la favorisait guère avec ses proportions colossales amoindrissant les œuvres humaines, et ses salles trop sonores rendant confuse la parole. On croyait peu au réveil, on se résignait presque au niveau modeste que prenaient toutes choses en cette arche écrasante pour tout et pour tous, excepté pour elle-même.

Et dans cette salle des Assises, baignant tout entière dans le clair obscur d'un tableau du XVIe siècle alors que les yeux moins usés par la lumière artificielle de la vie nocturne perçaient sans effort les pénombres et trouvaient suffisant le jour qui tombait des fenêtres hautes tamisé par les verrières, on acceptait le drame des procès criminels se déroulant en des actions mal vues et des discours mal entendus, comme une scène crépusculaire où se mouvaient des ombres. On était gagné peu à peu par ce cérémonial où l'on ne percevait plus que des murmures et des allées et venues à demi-mystérieuses, que sabrait parfois une énorme lame de clarté solaire descendant son plan incliné de poussière dorée à travers l'entrebâillement des épais rideaux masquant mal les baies qui, à trente pieds de haut, découpent le mur du fond au dessus des juges, comme si un archange, pris de pitié, avait ouvert à l'accusé un chemin pour la fuite dans l'air libre.

C'est là que dernièrement s'est levé pour plaider un homme que depuis longtemps nous nous étions accoutumés au Palais à considérer comme un grand artiste, monnayant en cent propos divers, à la barre ou dans les couloirs, sa saisissante originalité. Car, il a vraiment ce *stigmatum diabolicum* qui marque l'art véritable : être soi-même, ne ressembler à quiconque, n'imiter, ne rappeler personne.

Et l'on a assisté à un spectacle étrange.

Tel qu'un peintre devant une toile vierge, laissant aller sa main en de vagues contours, ignorant ce qu'il va faire et cherchant dans son travail même la direction et l'inspiration, l'avocat s'est mis à parler au hasard, sortant une à une ses idées, comme elles venaient, comme il les tâtait, les présentant telles que des pièces de monnaie prises au fond d'une bourse, entre deux doigts, sans souci de l'ordre, les décrivant, au moment de leur exhibition, pour l'auditoire et pour lui même, aussi surpris que ceux qui l'écoutaient, de l'imprévu et des trouvailles. Et continuant cet égrenage imperturbablement, un quart d'heure, deux quarts d'heure, trois quarts d'heure, prenant une idée, la regardant, l'expliquant, la laissant tomber, en prenant une autre, recommençant et sans se lasser, allant, allant toujours, guettant l'occasion, battant les buissons de la cause, sûr qu'il ferait tôt ou tard lever ce qu'il fallait pour transformer cette chasse aux oisillons en une chasse royale, ne se souciant pas de l'indécision où restait la foule, de la stupéfaction en laquelle s'hypnotisait le jury, vaguant toujours, poussant tout le monde en un trouble fait d'admiration et d'inquiétude, s'engageant dans une voie, se jetant de côté, revenant sur ses pas, annonçant une merveille, l'oubliant aussitôt. Quelque chose, en résumé, comme un musicien, essayant un à un tous les instruments d'un orchestre pour en trouver un à son embouchure, comme un dégustateur éprouvant tous les vins d'un chais pour en découvrir un à son goût.

Le moment vint où il fut enfin en présence de la formule cherchée. On la sentit approcher. Dans ce cerveau graduellement échauffé au rouge voulu pour en faire jaillir l'étincelle suprême, la mystérieuse alchimie s'accomplissait, se révélant par une parole de plus en plus vibrante, de mieux en mieux ordonnée. On entendait, semblait-il, le bruissement intense des molécules se vaporisant dans la masse pour arriver au bouillonnement final.

L'explosion eut lieu, en un jet superbe. Et alors, durant une heure, ce fut une échappée fougueuse et sublime, dans une direction unique désormais, entraînant toutes les âmes, faisant miroiter un prodigieux arc-en-ciel d'images, de pensées, d'arguments, de cris, d'apostrophes, d'appels, enlevant l'auditoire à lui-même, l'emportant dans une sensation artistique irrésistible, faisant frémir les corps de ceux dont l'esprit ne sait plus percevoir l'idée quand elle pointe à cette hauteur.

Car il est vrai qu'on a pu se demander, après cette étonnante exécution, si le jury qui était là était fait pour comprendre intellectuellement pareille éloquence. On a conté qu'un de ces douze augures, frappé de ce que Me Lejeune, franchissant une à une les étapes qui marquaient, dans son exposé, la marche vers la scène finale du meurtre, avait dit à diverses reprises comme posant des jalons : « Ne me demandez pas où je vais : je suis sur le chemin de la rue Verte », n'était point parvenu à se rendre compte de ce que cela signifiait, alors que, loin d'être sur le chemin de la rue Verte, l'avocat était là devant lui à son banc. Oui, nos bourgeois auront beaucoup à faire avant d'être à cette hauteur et, si l'on nous demandait ce que nous pensons de l'effet de cette admirable plaidoirie pour le profit de l'accusé, nous hésiterions peut-être à dire qu'elle lui a servi à grand'chose. Mais ici, dans ce journal d'art, qu'il nous soit permis de tenir moins compte de l'effet utilitaire et de consulter surtout l'impression que nous avons subie. Il est triste de penser que, pour mieux parler au point de vue de l'effet pratique à obtenir, il faut chez nous moins bien parler au point de vue de l'éloquence. C'est bien la caractéristique de notre Belgique parlementaire, cette terre promise des médiocrités. Il ne faut pas viser trop haut, on parlerait au dessus de la foule.

En France, plus particulièrement à Paris, où, par le fait seul du milieu, chacun reçoit une éducation singulièrement affinante, on peut davantage être un artiste de la parole, sans risquer de devenir un incompris. Là, les jurés ne sont pas au dessous de la compréhension d'une métaphore. Il n'est pas nécessaire de s'en tenir avec eux aux quatre à cinq cents mots qui composent l'idiome de la plupart de nos concitoyens. Un avocat, comme Me Lejeune, peut s'y laisser aller aux inspirations ingénieuses sans qu'on dise de lui : Belle musique, mais c'est comme s'il parlait espagnol.

C'est à cause de cela que le véritable avocat de cour d'assises est impossible en Belgique. Il y faut être un argumentateur sans style, car, si l'on a du style, on ne vous entend plus. Il y faut être un discoureur sans émotion, car si vous êtes ému on crie à la comédie. Il y faut être un avocat sans habileté, car si vous êtes habile on vous taxera de mauvaise ruse. De telle sorte qu'on n'y peut bien plaider qu'à la condition de ne servir en rien la défense. Vos amis et les amateurs vous louent, mais savent comme vous que l'accusé ne bénéficiera guère de ces belles choses. Il faut être prosaïque et vulgaire : c'est là seule chance de ne pas être inutile.

Récemment, un magistrat français a dépeint l'avocat de cour d'assises tel qu'il peut s'épanouir chez nos voisins. Il a pris pour type Lachaud. Il est curieux de lire cet éloge qui se compose presque exclusivement de circonstances qui, ici, manqueraient toutes leur effet parce qu'on n'y verrait qu'hypocrisie et malice, déclamation et pose.

« Lachaud, dit-il, fut un tacticien de premier ordre. Que de campements! que de belles marches! que de hardiesse! que de précautions! que de périls! que de ressources! Il savait même, comme ce grand capitaine

que Bossuet a dépeint, profiter des infidélités de la fortune. Le jury n'aime pas, en général, les fanfarons d'impiété. On peut se rendre compte, en lisant la plaidoirie prononcée pour l'impie La Pommerais, de l'habileté singulière avec laquelle Lachaud se dégage d'une situation fausse, provoquant la sympathie du jury par une profession de foi personnelle, l'attendrissant sur un homme d'autant plus à plaindre « qu'il pense que tout se termine avec la vie de ce monde », affirmant enfin que, si l'empoisonneur n'avait pas eu de croyance religieuse, « il doit en avoir une aujourd'hui », et que, « s'il a douté de Dieu, son malheur le ramènera à Dieu ». Le client a-t-il, d'aventure, la figure d'un imbécile? Il tirait de cette figure un parti merveilleux, transformait le voleur ou le faussaire « en un bon bourgeois qui aime à faire sa partie de dominos et à lire *le Constitutionnel* ». Il disait aux jurés : « Regardez-le donc », et les faisait rire : un juge qui rit est bien près de pardonner. Il excellait d'ailleurs à lire sur leurs traits tout ce qui se passait ou même ce qui allait se passer dans leur âme : « Je touche ici, je le sens bien, dit-il dans l'affaire Troppmann, aux délicatesses les plus grandes de la cause, et j'entends déjà tout ce qu'on pourra me répondre; je vois tous les sourires que ma parole fera éclore... ». « Croyez-vous, dit-il encore aux jurés dans l'affaire de La Pommerais, que je ne lise pas sur vos figures? que je ne sois pas en communication avec vous? » Il disposait en conséquence ses raisonnements et ses mouvements oratoires, comprenant mieux que tout autre, dans le feu même de l'action, s'il devait parler à l'esprit ou au cœur, exciter la colère ou la pitié, ce qu'il devait dire et ce qu'il devait taire.

« Lachaud était doué d'une certaine chaleur d'âme très communicative alliée à une apparence de bonhomie qui devait attirer à lui cette classe spéciale d'auditeurs. Il n'avait pas, pour atteindre ce but, un grand effort à faire. Il était, lisons-nous dans l'introduction qui précède la récente édition de ses plaidoyers, « doux et compatissant » ; nous le croyons après l'avoir lu comme après l'avoir entendu. Il apportait en général dans la lutte beaucoup d'ardeur sans violence; il ne déchirait pas ses contradicteurs et parfois même, au lieu de railler ou de pourfendre l'avocat-général, il savait lui faire un compliment. On n'imagine pas l'effet qu'un tel compliment, bien placé, peut produire sur le jury ! Celui-ci finit par se convaincre que tout le monde est près de s'entendre et qu'en accordant tout à un homme à la fois si éloquent et si charmant, il ne fâchera personne. Tout cela, bien entendu, ne s'applique pas au terrible plaidoyer de l'affaire de La Meilleraye, qui offre un saisissant contraste avec les autres discours du maître. Lachaud jugea peut-être un aussi complet changement de méthode nécessaire au succès de sa cause et se contraignit, sans doute, pour n'épargner personne. Pour le mettre à son vrai point, il faut l'étudier dans les affaires où il ne se contraignait pas.

« Il a fait couler bien des larmes! Après avoir communiqué sa propre émotion, d'abord un peu factice, à ses juges improvisés, il se laissait, à son tour, gagner par l'émotion des autres; il s'attendrissait sincèrement à force d'avoir attendri son auditoire La sensibilité des jurés ne fut jamais exposée à de tels assauts! C'est ainsi qu'il les amenait, quand les faits incriminés s'étaient reproduits pendant une assez longue période, à s'apitoyer sur les tortures morales des coupables, « assistant à l'agonie de leur honneur, dont chaque minute sonnait le glas funèbre », qu'il s'associait avec un élan irrésistible aux angoisses du père et de la mère, aux douleurs de l'épouse : « Vous avez une famille, disait-il aux jurés, vous savez comment l'on s'aime, vous comprenez les horribles douleurs de ceux qui aiment ». Le comble de l'art était d'ajouter : « Eh bien! de tout cela il ne faut tenir aucun compte ». Mais qu'il était malaisé de suivre ce dernier conseil! Il essaya d'attendrir le jury sur Troppmann lui-même, cherchant à prouver « que dans cet être si triste, si solitaire et dont la vie était en même temps si remplie, un coin du cœur était resté pur et lumineux : l'amour de sa mère! » Le pathétique fut son arme favorite, et c'est, le plus souvent, pour en avoir fait un habile emploi qu'il resta maître du champ de bataille. Les Athéniens auraient peut-être aggravé, si Lachaud avait vécu dans leur république, la défense d'exciter les passions qu'un héraut adressait à leurs orateurs. Mais les Français se défient moins de leur propre faiblesse et, quand ils auraient tous les autres genres de courage, il en est un qui leur manquera toujours : celui de fermer la bouche à leurs avocats. »

Or, chez nous, fermer la bouche aux avocats, ou plutôt les laisser parler pour ne pas les écouter, pour s'en défier, voilà le mot d'ordre.

Ce n'est pas avec cela qu'on fait un grand Barreau

QUELQUES LIVRES RÉCENTS

Les Baisers perdus, par Louis Marsolleau; **Le Prisme**, par Sully-Prud'homme; **La Légende de Normandie**, par Aristide Fremine; **Les Chants d'aurore**, de H. Varesco; **Aux Champs**, de Harel. Paris, Lemerre, éditeur.

Les Baisers perdus débutent :

J'ai dans mon sang, le sang des époques hautaines,
Je suis le petit-fils des marquises lointaines
Et des trouvères blonds de grâce revêtus...
Je suis le descendant des pages chevelus
Qui sveltes se levaient après les vidrecomes,
A la fin des repas, poètes gentilhommes
Dont la couronne avait le baiser pour fleurons
Et qui, l'épée au flanc, coupe en main, fleurs au front,
Parmi l'or héraldique et fin des marjolaines,
Chantaient le hennin blanc des hautes châtelaines.
— Et quoique le fil des beaux siècles soit rompu,
J'ai gardé de leur race autant que je l'ai pu.

M. Louis Marsolleau est plus, quoi qu'il dise. Et sa chanson vaut mieux qu'une chanson de dessert. Certes, tel *Rondel*, tel *Souhait vain*, telle *Pastorale* ne sont que des mignardises heureuses assez comparables aux roulades pour voix italiennes. Pour nous, ce qui domine le livre ce ne sont ni les *Jours où l'on aime*, ni les *Regards au dehors*, ni les *Petits poèmes*, ni les *Couronnes*, ce sont les *Féminités* et aussi — mais moins — les *Sonnets en couleur*.

Les Féminités sont dédicacées à Charles Morice. En voici quelques extraits. C'est l'aimée qui dit :

Plus rien ne m'intéresse et plus rien ne me touche,
J'ai des yeux de mépris où vos regards d'amant
Lisent l'indifférence ennuyée et farouche.

Je vous vois devenir tout triste et c'est charmant
De penser qu'il suffit d'un seul mot de ma bouche
Pour jeter votre cœur à ce crucifiement.

Et cependant mes yeux mentent, ma bouche ment.
Ces heures où je fais saigner votre âme ouverte
Sont celles où, lassée et faible et presqu'offerte,
Je voudrais te sentir en moi, profondément.

Et ailleurs :

Je tiens à votre amour que je porte en parure.
Mon plan contre tout mal et toute déchirure
Est de ne plus aimer et d'être aimée encor;

Mais j'ai peur du passé, de moi-même. j'ai crainte
De céder au bonheur retrouvé de l'étreinte
Je ne veux pas que tu me reprennes mon corps.

Ceci n'est plus sujet à chanson. C'est plus haut et plus fort. Il y a dans ces strophes je ne sais quelle méchanceté calme quoiqu'un peu plate dans l'expression « mon plan contre le mal... il suffit d'un seul mot... » dont l'effet est très coupant sur le lecteur.

Les *Sonnets en couleur* sont parfois d'une tragique enluminure rehaussés. A lire : sonnet en rouge et sonnet en vert.

Depuis que Sully-Prud'homme s'est forgé poète-philosophe, ou plutôt philosophe-poète, son art est allé s'affaiblissant. Il y a eu certes, des relais dans cette descente vers le quelconque et le tel quel, mais rares. Je me souviens de certains sonnets, publiés dans *les Epreuves*, qui étonnaient par la difficulté et l'aridité du sujet et qui apparaissaient splendides néanmoins. On aurait dit des théorèmes de géométrie pavoisés et éclatants d'or.

La Justice a décidé que désormais M. Sully-Prud'homme ne serait qu'épilogueur et raisonneur. Ce livre a été décisif en sa défaveur. De poésie? plus.

Aujourd'hui, *le Prisme* n'est qu'un recueil de banalités graves et d'aphorismes cravatés de prudhommerie. Le lieu commun y est tiré à quatre épingles au moyen des quatre vers de chaque strophe et certaines pièces apparaissent comme ces jardins si assommamment anglais dont aucun imprévu ne dérange la réglementaire tenue de quatrains « comme il faut. »

Les titres seuls condamneraient le livre si on les lisait un à un, sans commentaire.

Et dire que l'auteur qui a signé ce récent livre a fait *les Ecuries d'Augias* et *les Vaines Tendresses* ! M. Sully-Prud'homme le termine par une série d'alexandrins « pour son lycée ». Volontaire ou non, cette reculade vers le passé est très bien en situation. Bien des poèmes du *Prisme* ne sont guère plus honnêtes que des devoirs de rhétorique. On y sent le thème appris, la période fatale, l'adjectif cliché, le tour appris par cœur et conseillé par les professeurs les plus *savants*, parce que les plus *routiniers*.

Somme toute, livre malheureux, indigne du grand poète de *les Yeux*, *Idéal*, *le Meilleur moment des amours*, *le Long du quai* et dont la lecture attriste comme une décomposition de soleil couchant dans les brouillards mornes d'un soir d'hiver.

Voici M. Fremine; *la Légende de Normandie*. Très fière et héroïque, cette légende, et rudement et vaillamment chantée. Le début? *La Tombe de Viking*. La fin? *La Mer normande*. Au milieu? Et *Gisèle* et le *Chant de Robert Guiscart* et le *Mont Saint-Michel* et *Guernesey* et *Gersey* et *Armont*. Tous poèmes de belle étendue, pleins de vers savants et quelquefois évocatoires et célébrant les exploits, les guerres et les morts célèbres en Normandie. L'auteur dit :

A ces traditions, ami, soyons fidèles,
La science et l'esprit ouvrent à grands coups d'ailes,
Dans l'horizon borné de nos temps nébuleux,
Les horizons lointains de pays merveilleux.
Allons vers eux, la main dans la main des ancêtres!
Et plus tard, tout là-bas, parmi les bois des hêtres,
Les vallons d'herbe drue et les plants de pommiers,
Au chant gaulois des coqs sonnant l'heure aux fermiers,
Nous aurons pour dormir, car c'est notre demande,
Un bon lit de six pieds fait de terre normande.

Il est de mode parmi les poètes français de se consacrer chacun à son coin de patrie. Theuriet célèbre l'Ardenne, Aicard la Provence, Fabié le Quercy. C'est une curieuse décentralisation qu'Aristide Fremine aggrave de son volume nouveau. Il est à regretter toutefois que ces différents poètes s'occupent plus du décor que de l'âme même de leur terroir. Le Normand est un être d'une particularité profonde. L'auteur de la *Légende* ne l'a point analysé. Il est vrai que Guy de Maupassant, un prosateur, s'en est chargé si supérieurement qu'il n'a guère laissé à glaner.

Mlle Hélène Varesco, une roumaine, ne s'est point encore suffisamment acclimaté l'esprit pour habiller sa pensée en français littéraire. Ci et là des lourdeurs ou des naïvetés d'expression, ou bien des vocables démodés et flasques. « Premier begaiement » tel devrait être le titre du livre au lieu d'être une fin de phrase dans la préface. Mais l'auteur n'a que vingt ans et c'est son premier pas. Musset a fait jadis un sonnet indulgencier pour semblable cas.

Aux Champs? Harel Scripsit.

Dans la première partie du volume, les douze mois sont célébrés par une pièce de circonstance, celle de janvier est charmante :

Aux petits oiseaux du bon Dieu
Les halliers servent de patrie,
Fougère, viorne défleurie,
Ronce fauve et houx au milieu,
Le vieux houx est l'hôtellerie
Des petits oiseaux du bon Dieu.

. . . .

A la vieille auberge du Houx,
Au crépuscule et dans la brume,
Jamais chandelle ne s'allume,
On s'y couche au lever des loups,
Tout le monde dort sous la plume.
A la vieille auberge du Houx.

. . . .

Hôtel des oiseaux du bon Dieu,
Qui dans le fond de tes chambrettes,
A travers des ombres discrètes,
Introduis le firmament bleu,
Ah! fais donc chanter les poètes,
Comme les oiseaux du bon Dieu.

Cela sent spirituellement la campagne. C'est peut-être un peu trop joli et trop apprêté mais telle n'était elle point la chanson des

si délicieux poètes de la pléïade Dubellay et Bellau d'abord, et de Saint-Amand après eux. *Avril* ne fait-il point songer à la *Mare* de ce dernier. Et plus loin, *Août* n'évoque-t-il point la langue et le rythme de Gustave Mathieu, un autre poète des herbes et des oiseaux et des vignes et des blés.

M. Harel est resté dans la tradition française en nous décrivant une nature où certes les paysans frustes et grands de Millet n'auraient que faire, mais où la Perrette — cotillon simple et souliers plats — de la Fontaine, marche gaîment le long des strophes.

Scherzando ! *Rimes folles*, avec un frontispice de Léon Dardenne. — Tiré à 228 exemplaires sur les presses de J.-B. Moens et fils, Bruxelles, 1886.

Ces vers ont été lus dans *l'Etudiant* et *la Jeune Belgique*; vers bien faits, de rigoureuse technique et, ci et là, de jolie et mignarde éclosion. La meilleure partie du recueil nous semble être : Vers Pompadour.

Voici un rondel :

Les Colombines, les Gilles,
Tournent au son des crincrins,
Mignards vaporeux et fragiles,
Langueur aux yeux, flamme aux reins.

Cachant sous les romarins
Leurs enlacements agiles,
Les Colombines, les Gilles,
Tournent au son des crincrins.

A l'écart les tabarins,
En vrais poètes d'idylles,
Pour oublier leurs chagrins
Chantonnent, en gais refrains,
Les Colombines, les Gilles.

Les Morales du Rastaquouère, par SURTAC
Paris, Ollendorff.

Pas longs, mais très amusants *Les Morales du Rastaquouère*, de Surtac. Dix fables, plus la dernière et l'avant dernière. Voici les morales à la file : La petite vient en mangeant. Proudence est mère de la soûreté. La tenue délivre. On nè patine pas avec l'amour. Dans lè Doubs absinthe toi. Ne fais pas aux truies cé qué tou né voudrais pas qu'on fasse à ta fille. Chassez le natourel il revient o galop. Tant va lé cachalot qu'à là fin il sé prise. A tous les cœurs bien nés qué la Patrie est chère! Laissez les enfants a Lord Maire. Un bain fait n'est jamais perdou. Après la plouie le Bottin.

Comment l'auteur est arrivé a ces funambulesques transpositions le livre l'apprend et Caran d'Ache le commente par des dessins exquis et Coquelin cadet l'annonce à la foule. Lisez.

GLANURES

Ce qui manque à notre temps, ce n'est pas l'activité, mais la réflexion dans l'activité.

***

On ne pense guère avant de peindre, on pense peu en peignant, on ne pense plus après avoir peint.

***

Toute idée qui peut mettre l'artiste en hostilité avec la vie, est une idée mauvaise. C'est par l'observation de la vie qu'il se renouvelle et qu'il se crée.

***

Michel-Ange, entrant dans la chapelle Sixtine, aperçut des jeunes peintres en train de copier son *Jugement dernier* : « Oh! que de gens ma peinture va perdre! *O quanti questi opera mia ne vuole ingoffire!* », ne put-il s'empêcher de dire.

***

Un tableau vit de sa propre vie; il peut, il doit contenir une action concentrée ou un spectacle complet.

***

Si rien n'est plus émouvant qu'une scène bien jouée au théâtre, rien n'est plus déplaisant dans l'art que les attitudes, les mouvements, les physionomies de théâtre.

***

La curiosité littéraire mal dirigée est plus dangereuse pour un artiste qu'un manque de lettres presque complet.

***

Ce qui s'exprime bien par la plume ne s'exprime pas bien par le pinceau; l'on n'est peintre qu'à la condition de parler d'abord aux yeux par les formes et par les couleurs.

***

Il suffit de se mettre au vert pour se sauver. Le vert, pour un peintre, c'est l'étude de la nature, l'observation de la vie, la méditation sur les œuvres des maîtres simples et sains, la pratique du nu, du portrait, du paysage.

***

Presque tous les peintres qui se tiennent en commerce constant avec la nature s'assurent une longévité particulière de production. Lors même que les chaleurs de la jeunesse se sont apaisées, ils continuent à progresser ou ils s'affaiblissent avec moins de rapidité que les compositeurs de fantaisie.

***

La vie est la qualité essentielle dans une œuvre d'art; lorsque la vie y apparaît, même imparfaite, on est bien prêt de tout pardonner.

***

Le naturalisme n'est point l'acceptation en bloc de tous les détails qu'offre pêle-mêle la nature, mais le choix de ceux qui peuvent communiquer plus de clarté, plus d'éclat, plus de force, plus de charme au sujet traité.

***

Il serait inutile et impossible de rendre la nature d'un seul coup, sous tous ses aspects, tout entière, et il arrive toujours un moment où l'artiste est obligé de choisir et de simplifier : la science des sacrifices, dans l'art comme dans la vie, est le commencement de la sagesse.

***

Toute espèce de sujet gagne à être condensée dans un petit cadre. Une toile de chevalet suffit à dire tout ce qu'un peintre, même le plus profond, peut sentir et penser.

***

Nous avons beaucoup de peine à être sensibles sans sentimentalité, attristés sans pessimisme, tragiques sans déclamation.

***

La science est une partie essentielle du talent, elle le fortifie, l'agrandit, le soutient, le perpétue!

***

En vieillissant, les maîtres s'efforcent non plus de s'annihiler devant les choses comme il est naturel et salutaire à l'étudiant de le faire, mais de dégager de leur for intérieur, avec toute la sincérité possible, l'impression personnelle qu'ils ont reçue de ces choses. C'est lorsque le paysagiste est arrivé à cette pleine possession de lui-même qu'il est vraiment un maître, c'est alors qu'il fait rayonner dans son œuvre une émotion communicative dont une partie de la nature se trouve tout à coup éclairée.

Concours du Conservatoire

(*Suite*) (*).

Musique de chambre pour instruments a archet. Professeur : M. Alex. Cornélis. — 1er prix : MM. Lejeune (violon) et Dubin (alto); 2e prix avec distinction : MM. Lampens (violoncelle) et Queeckers (violon); 2e prix : MM. Adams et Vandeputte (alto) et Mlle A. von Netzer (violon); 1er accessit : MM. Collin-Fiévez, Merck et Mlle Stirling.

Orgue. Professeur : M. Mailly. — 1er prix avec distinction : M. Vilain; 1er prix : M. Marivoet; 2e prix : Mlle Botte et M. Votquenne; 1er accessit : M. Devaere.

Quatuor. Professeur : M. Jenö Hubay. — 1er prix : MM. Sauveur (violon) et Rigo (violon); 2e prix avec distinction : M. Hans (alto); 2e prix : M. Darmaro (violon).

Violon. Professeurs : MM. Jenö Hubay et Alexandre Cornélis. — 1er prix avec distinction : M. Sauveur (élève de M. Hubay), et Mlle Mees (élève de M. Cornélis); 1er prix : M. Laoureux (élève de M. Hubay); M. Drèze (élève de M. Cornélis), et M. Darmaro (élève de M. Hubay); 2e prix avec distinction : Mlle A. von Netzer (élève de M. Cornélis); 2e prix : M. Collin (élève de M. Cornélis), et M. Godebski (élève de M. Hubay); accessit : Mlle Lambiotte et M. Liégeois (élèves de M. Cornélis), et Mlle Siegel (élève de M. Hubay).

A l'Eden

Par ces temps de clôture théâtrale, les Martinetti et les Lauri préoccupent beaucoup.

Nous avons rendu compte de *Robert Macaire* et voici *Puss! Puss!* Plus de culbutes et de sauts et de cumulets dans cette dernière pantomime. Au théâtre de la Bourse on étudie un type admirablement exprimé, à l'Eden on s'étonne d'une gymnastique effrénée et d'une clownerie transcendante.

Depuis les Hanlon-Lees la pitrerie pure disparaît *des scenarios* pour faire place à certaine étude de caractères fantasques et fols que d'inédits tours de force font valoir. Les Lauri tiennent des Hanlon-Lees; ils ont adopté et perfectionné leurs sauts périlleux, leur adresse de jambes et de bras, leur dextérité et leur souplesse de muscles. Ce sont d'audacieux clowns et de très emballés et verveux farceurs. La gifle allongée par l'un d'eux, le coup de pied envoyé, le sont avec une instantanéité suprême.

Une dislocation cocasse plie, replie et déplie leur corps vingt fois en une minute; ils ont inventé des immobilités grotesques et compliquées au possible, des grimaces où le ridicule est quintessencié à merveille, telle plastique semble donner une illusion de guivre et de gargouille à cheval sur un angle de tour gothique.

La pantomime *Puss! Puss!* met toutes ces rares qualités en lumière.

(*) V. *l'Art moderne* du 27 juin dernier.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

Amsterdam. Exposition (internationale) d'artistes contemporains organisée par la ville d'Amsterdam. Peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin, lithographie. Du 27 septembre au 30 octobre 1886. Délai d'envoi : 23 août-7 septembre. Frais à charge de l'exposant à l'aller, à charge de la Commission au retour. — Six médailles d'or, chacune de 100 florins. — Jury de sept membres, dont quatre élus par les exposants. Joindre à l'envoi le nom de quatre candidats. — Les jurés ne peuvent concourir pour les médailles. — Renseignements : *Commission exécutive de l'Exposition communale, Amsterdam*. (J. Luden, secrétaire).

Bruxelles. — *Prix du Roi*, 25.000 francs offerts :

En 1886 (concours exclussivement belge), à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

En 1888 (id.), au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé.

Les ouvrages destinés à ces concours devront être transmis au Ministre de l'Agriculture, de l'Industrie et des Travaux publics, à savoir : pour le prix à décerner en 1886, avant le 1er octobre 1886, et pour celui à décerner en 1888 avant le 1er janvier 1888.

Courtrai. — Exposition de tableaux, dessins, gravures, sculptures et lithographies. Du 22 août au 30 septembre. Délai d'envoi : 15 juillet. Renseignements : *L. De Geyne, secrétaire de l'exposition, directeur de l'Académie et de l'école industrielle.*

Dunkerke. — Exposition (internationale) d'aquarelles, dessins et cartons, pastels, miniatures, émaux et faïences, gravures, lithographies. Du 14 juillet au 22 août. Délai de rigueur : 5 juillet. Adresse : *Exposition des Beaux-Arts, Musée communal, Dunkerke.*

Florence. — Concours (offert à tous les artistes résidant en Italie) pour les trois portes de bronze de la façade de Santa-Maria-del-Fiore (cathédrale). Primes de 4,000 francs pour la porte centrale, de 5,000 francs pour chacune des portes latérales, accordées aux projets choisis (dessin géométrique en clair-obscur, développé au tiers de la grandeur d'exécution). Délai de rigueur : 31 octobre 1886. Siège du comité : *Place du Dôme, 24, Florence.*

Gand. — Exposition (internationale) de la Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts. Du 15 août au 24 octobre. Délai d'envoi : 18 juillet. *Secrétaire de la commission directrice : M. Ferd. Vander Haeghen.*

Milan. — Concours (international) pour la reconstruction de la façade de la Cathédrale (le Dôme) en harmonie avec le style du monument. — S'adresser, pour le programme, à l'hôtel de ville de Bruxelles, bureaux de la 6e division, de dix à quatre heures.

Spa. — Exposition des Beaux-Arts Du 1er août à fin septembre. Délai d'envoi : 2-22 juillet. Adresse : *Commission directrice de l'exposition* à Spa (M. Louis Sosset, secrétaire).

Concours Rubinstein. — Une somme de vingt-cinq milles roubles a été placée à la Banque de Russie par M. Rubinstein. Les intérêts de cette somme serviront à décerner des primes musicales aux compositeurs et aux pianistes, ainsi qu'à payer les frais d'organisation des concours, qui seront internationaux.

Ces concours auront lieu tous les cinq ans; deux primes, chacune de *cinq mille francs*, seront accordées soit à deux concurents, soit à un seul qui serait désigné comme compositeur et pianiste de premier

ordre. Au cas où ces primes ne seraient point décernées, les concurrents n'ayant pas fait preuve de supériorité réelle, on pourra accorder des primes secondaires d'une valeur de *deux mille francs*.

Le premier concours aura lieu en 1890. Les villes désignées pour les jugements à intervenir et l'organisation des concours sont : Saint-Pétersbourg, Berlin, Vienne et Paris.

Toute personne du sexe masculin, âgée de 20 à 26 ans, peut concourir, quelle que soit sa nationalité.

Le programme des concours comporte : 1° *Pour les compositeurs* : concertos avec orchestre; musique de chambre et autres compositions pour piano sans accompagnement; 2° *Pour les exécutants* : exécution de concertos avec orchestre, musique de chambre et de solos de tous genres (style classique ou style moderne).

PETITE CHRONIQUE

Le Salon de Paris a pris fin. La clôture de cette exposition a eu lieu mercredi. Dès jeudi matin, on commençait à décrocher les tableaux, la cérémonie de la distribution des récompenses devant avoir lieu hier samedi, dans une des salles du premier étage du palais.

Le déménagement de cette exposition devra être fait, cette année, en un tour de main, le local occupé par la Société des artistes devant être évacué le 12 ou le 15 au plus tard, pour faciliter les installations de la nouvelle exposition industrielle annoncée.

Ouvert le 1er mai, le Salon de 1886 a eu une durée de cinquante-six jours, non compris les quatre jours pendant lesquels cette exposition est restée fermée à la fin du mois dernier.

On y a compté 372,000 entrées, chiffre qui dépasse d'environ 30,000 le nombre enregistré l'année dernière.

Sous le rapport financier, les résultats sont très satisfaisants. L'année dernière on a encaissé une somme de 301,000 francs.

Or, lundi soir, la recette du présent Salon dépassait déjà 308,000 francs. Quand on aura ajouté à cette somme le produit des entrées des deux dernières journées et la somme fournie par les abonnements, on obtiendra une recette totale d'environ 315,000 francs. A cette somme viendra s'ajouter la redevance payée par l'entrepreneur du buffet soit 11,000 francs), puis le produit de la vente des catalogues et quelques autres menues recettes, qui porteront à bien près de 330,000 francs le total des sommes encaissées.

D'autre part, la Société des artistes étant aujourd'hui propriétaire de la plus grande partie du matériel qu'elle emploie pour l'organisation de ses expositions, il s'ensuit que les frais seront relativement peu élevés. Selon les prévisions du moment, le Salon de 1886 laissera, tout compte fait, un bénéfice net d'environ 240,000 francs.

Le succès remporté par l'œuvre de Constantin Meunier au Salon de Paris a décidément été général. Voici l'éloge que lui consacre, dans *la Justice*, M. Gustave Geffroy, et qui confirme pleinement l'appréciation de M. Octave Mirbeau, que nous avons reproduite :

« C'est une des œuvres remarquables de ce Salon, dit M. Geffroy. On a pu reléguer ce *Marteleur* dans l'un des bas-côtés, loin des promenades habituelles, — quelques-uns ont pourtant bien su le découvrir. L'artiste qui a sculpté ce *Marteleur* est bien près d'avoir réalisé le rêve d'une représentation moderne du travail. Les plis de la blouse sont durs et coupants, les mains sont fines, mais le tablier de cuir, les lourdes chaussures qui dessinent des pieds de pachydermes, la coiffure en visière, la signification de l'outil, le torse nerveux et la face brutale et mélancolique, sont autant d'indications justes, d'une rare valeur d'exécution. »

C'est par erreur que *l'Art Moderne* a annoncé un compte-rendu des *Moines*, le nouveau volume de poésies de M. Emile Verhaeren. La règle est, en effet, que le journal ne rend pas compte des écrits de ses rédacteurs, afin de conserver dans sa critique l'indépendance la plus absolue. Depuis six ans qu'il paraît, il n'a jamais été fait d'exception à ce principe.

M. Blauwaert est revenu d'Angleterre, où il a remporté des succès retentissants. L'excellent baryton est engagé pour six mois, à partir d'octobre, pour une série de concerts en Allemagne, en Autriche, en Hongrie et en Russie.

L'administration des concerts du Waux-Hall donnera aujourd'hui dimanche, à une heure et demie, un grand concert au théâtre de la Bourse, avec le concours de Mlle Wolf, du théâtre de la Monnaie, de M. Ysaye, violoniste, et de l'orchestre complet du théâtre de la Monnaie.

La seconde partie du concert sera consacrée à l'audition d'œuvres de Richard Wagner.

Un comité syndical est institué par l'*Union littéraire* pour la protection des intérêts des gens de lettres. Ce comité est chargé :

1° De l'étude des questions se rattachant aux droits des auteurs; 2° de donner des avis et consultations sur les difficultés de fait et de droit que soulève l'application des lois et arrêtés concernant ces droits; 3° d'indiquer la marche à suivre pour assurer le règlement ou la défense des droits des auteurs, en Belgique ou à l'étranger; 4° des jugements, à titre d'amiable compositeur, des différends qui lui sont soumis; 5° des arbitrages qui lui seraient déférés par les parties ou par les tribunaux; 6° de servir d'intermédiaire entre les auteurs, les éditeurs et la presse pour la publication des œuvres littéraires.

Les avis et consultations sont donnés gratuitement aux membres de l'*Union littéraire*.

Le comité syndical se compose de MM. Edouard De Linge, Henri Merzbach, Edmond Picard, Adolphe Prins, Alphonse Van Camp et Frédéric Descamps, secrétaire. Prière d'adresser la correspondance au secrétaire, 14, rue Saint-Jean, à Bruxelles.

Dans quelques jours paraîtra l'*Epoque*, revue mensuelle illustrée de 100 à 150 pages, formant chaque année 4 beaux volumes in-8°, directeur M. Leo d'Orfer. — Prix du numéro-spécimen, fr. 1-75. — S'adresser à M. Lefebvre, administrateur 1, rue Littré, à Paris.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 28. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 JUILLET 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA FIN DE SATAN

L'œuvre a paru voici déjà longtemps. Mais il n'est jamais trop tard pour parler des livres éternels.

Jadis, dans l'enfance des cerveaux et des cœurs, c'était la gloire d'un peuple entier d'en faire de semblables. L'Inde, la Perse, la Grèce, la Judée, la Scandinavie tiraient d'elles-mêmes, au bout de plusieurs siècles, des fables magnifiques, d'une poésie mystique et humaine à la fois, d'une hantise et d'un symbolisme suprêmes. Elles s'imposent aujourd'hui avec leur immensité d'âge et de splendeur dressées devant elles, et nous les étudions encore soit documents, soit épopées : la vie héroïque et quotidienne des peuples y est scellée. Autant d'ailleurs que les conceptions surnaturelles : et ce sont les *Vedas* qui disent l'émigration des Aryas vers l'Indus, la pensée et les espérances des lointains ancêtres, et le *Zend* ou le dualisme religieux est pour la première fois réalisé en légende persane, et les *Illiades* dont les rhapsodes célèbrent la vie humaine et divine autour d'un idéal de conquête et de guerre, et les *Bibles* d'où l'Europe entière est jaillie avec ses dogmes, ses cultes, ses forces d'âme et d'intelligence, et les *Sagas*, chants de mythes norses et teutons, où toute la tragédie de la nature s'échevèle. Ces poèmes apparaissent énormes comme des monuments. Ils se bâtissaient comme les séculaires pyramides, comme les Thèbes et les Babylones et les Ninives. Fourmillement dans la construction, unité géante dans l'achèvement. Et comme ces villes immenses, incessamment aussi ils se transformaient, les dieux changaient de nom, les épisodes de signification, les théogonies de caractère. Dans l'Inde, après Varuna, Agni et Indra venaient Brahma, Vishnu et Siva, en Perse les Devas étaient peu à peu abandonnés, les divinités grecques émigraient et changaient d'appellation à Rome. Et ces métamorphoses restaient aussi bien que les premières versions — collectives.

La Fin de Satan, troisième partie d'un poème dont *Dieu* et *la Légende des siècles* font l'unité, appartient à cette catégorie d'écrits énormes, et peut être pris pour une continuation de la légende chrétienne, venue jusqu'à nous depuis la Bible à travers l'Evangile. Elle a toute la grandeur, toute la beauté, toute l'immensité, tout le vague, toute l'horreur nécessaires. Elle fait rêver, par sa construction géante, aux œuvres faites de siècles et de lointain, si hautes et si magnifiques qu'elles semblent au dessus de l'effort humain. Elle contient sa part d'absurdité mythique, elle n'est pas vraisemblable, elle n'est guère un poème épique, voisin du roman. Elle semble inspirée.

Seulement, ce qui la nette des légendes d'antan, c'est qu'elle est signée d'un nom, d'un seul.

Au degré de civilisation et d'incrédulité où nous sommes, les peuples sont inaptes à construire des épo-

pées religieuses. Le « cœur d'une nation » qui les créait n'est plus qu'un terme banal pour discours parlementaire ou pour cantate. La poésie patriotique elle-même est morte et ensevelie dans un drapeau tricolore quelconque avec un aigle héraldique qui lui mange le foie. Finis! tout enthousiasme collectif vers les idéals anciens : Dieu, gloire, renommée; tout emportement d'âme qui partait des ancêtres pour traverser les descendants, tout rêve de matin ou de soir qui montait de la terre vers les inaccessibilités surnaturelles. Pour personne plus Anadyomène n'est l'aurore, ni Indra la chaleur tiède ni la pluie fertile.

Nous serions sans poésie colossale, si tels génies ne se levaient soudain et n'incarnaient en eux l'utopie de tout un siècle. C'est ce qu'Hugo a fait.

Afin qu'un tel phénomène artistique se réalise, il faut des circonstances spéciales qu'il a eu le malheur de traverser; il faut la solitude. Pour lui elle a été l'exil. Banalisés par l'incessante et quotidienne vie les cerveaux les plus magnifiques se dépensent dans le moment et s'émiettent dans les jours. Aussi longtemps qu'il vécut en France, ce furent la famille et la patrie qui l'attirèrent. Il fit les *Feuilles d'automne* et les *Chants du crépuscule*. Il ne vit rien au delà de Canaris et de Napoléon. Sortir hors du temps et hors du siècle pour écrire *Hors de la terre*, c'était le but.

Là-bas à Jersey, la mer lui fut ce que l'Aigle et l'Ange et le Lion furent aux évangélistes. Il se conquit aux inspirations suprêmes, aux visions énormes, aux tremblements de la chair devant l'infini, aux ennuis et aux dégoûts de l'homme et des choses. Il vécut dans les perpétuelles épouvantements de la nature, dans les tempêtes de nuit et d'ombre et de flots, dans les cris immenses des vents aux quatre coins de l'espace. Il était visité par les grands souvenirs, Jean à Pathmos, la Pythie à Delphes, Prométhée au Caucase, Jérôme au fond de son désert. Il sortait bouillonnant d'humanité d'une révolution tragique et tout à coup ce contrastant silence et cette immensité de seul à seul entrèrent dans son esprit antithétique. *La fin de Satan* et *la Légende des siècles* y devaient fatalement éclore.

Aussi est-ce des premières années d'exil, après les *Châtiments*, qui ne sont qu'une préparation à rebours au grand œuvre que les plus superbes poèmes sont datés. Il y a eu brusquement une telle impression superhumaine dans l'imagination et le cœur du poète qu'il n'en a pu différer la confession en art. C'est de logique entière.

La *Fin de Satan*, c'est Satan pardonné. Depuis que le porteur de lumière et d'orgueil a été précipité des Empyrées aux Enfers, il rêve dans le silence immensément ténébreux et suppliciant. Tortures d'âme continues comme des grincements de vrille; pas de sommeil, jamais; pas un espoir debout, là-bas, derrière des millards de siècles; pas une halte, le temps d'un soupir, dans la diurne et nocture gyre sur place des remords; regrets, prières, blasphèmes, poings levés et regards — inutiles et indifférents. Satan, pour se venger, a jeté sur terre le mal qui s'incarne dans le Glaive, le Gibet et la Prison. Les héros des deux premiers livres sont, ici, Nemrod, et plus loin, Jésus de Nazareth, le Christ. Un jour, l'Ange Liberté, naît d'une plume échappée jadis à l'aile du Maudit. Cet Ange, du consentement de Dieu, délivre son père, Satan, qui redevient Lucifer.

N'est-ce pas, comme nous le disions, la légende chrétienne, modifiée d'après les utopies modernes de bonté universelle et Hugo ne semble-t-il point continuer la série des prophètes interrompue? Quand le Christ prêchait la doctrine de charité, sa philosophie ne détonnait guère plus dans l'égoïsme et le matérialisme de l'époque césarienne. La clémence et la pitié pour tous, — *Pitié suprême* — marquent d'unité l'œuvre entier d'Hugo. La *Fin de Satan*, en est la plus sublime expression. Au reste, quand on écrit qu'Hugo incarne le siècle, on ne songe assurément point à l'aujourd'hui scientifique et positiviste. Depuis vingt ans nous vivons d'une autre âme que nos pères; à l'enthousiasme, à la foi, à la croyance au bien universel nous avons substitué un désenchantement général.

Hugo a incarné cette période de renaissance énorme et cette heure magnifique où l'esprit sorti de la révolution française s'est le plus largement déployé : 1830. Cette date est un sommet qu'il domine. Alors tout était espoir dans l'avenir, rêve de félicité et de joie. Fourier et Saint-Simon etaient grands hommes. Tous les écrivains, de Lamartine à Georges Sand, détaillaient une philosophie de bonheur. Une trinité d'idéal politique : la liberté, l'égalité, la fraternité s'inscrivait en dogmes dans les lois. Les plus larges plans humanitaires descendaient des plus larges fronts. Les penseurs, c'étaient les poètes.

Aujourd'hui que le terre à terre sage et savant de M. Auguste Comte règne, la *Fin de Satan* ne sera plus considérée que comme une fantaisie un peu lourde.

Cependant, guère envolée de vers plus large n'a passé dans les lettres. On a sans cesse la vision d'un énorme oiseau fait d'éclairs qui aveugle et monte. A certains passages capitaux, telle la mort du Christ, telle la montée de Nemrod dans les airs, les strophes magnifiques jaillissent comme des flammes infatigables d'un brasier énorme. Il y a — passez nous le mot — des décharges de génie, des éblouissements répétés de grandeur et de forces littéraires, des faisceaux d'alexandrins hérissés de gloire et de légende comme une panoplie de glaives d'or. Aucune poésie du passé n'est aussi immutablement grandiose, de la préface à la table. Et toutes les inspirations y trouvent miroir. Elles se réfléchissent, la

vigueur épique et barbare dans le *Glaive*, la douceur biblique et pascale dans le *Gibet*, et surtout l'horreur tragique dans *Satan dans la Nuit*. Hugo a réalisé des rêves de chaos plus saisissants que les plus effrayants abîmes. Il se dépense à donner voix à l'ombre afin de la rendre plus muette et lumière afin de la rendre plus noire. C'est un des plus curieux mystères d'art que cette aperception de clarté et de son, terrifiant plus que du silence et de l'obscurité. L'esprit a l'impression d'avoir perdu sol et de baller dans un grand vide hostile fait d'épouvantement et d'une douleur de pierre. L'horreur tragique s'agrandit en horreur cosmique et l'on se souvient des cataclysmes lointains, des infinis de ténèbres et des nuits éternelles où les dieux vaincus s'engloutissaient.

La nuit qu'aucun jour n'interrompt,
Gisait dans l'étendue effroyable et sublime.
Ce précipice était de la mort, fait d'abîme.
On y sentait flotter du sépulcre dissous,
On voyait de la nuit sous la nuit, au dessous
De l'ombre dans un vide étrange on voyait l'ombre...

C'était du vide en pleurs et du miasme qui souffre,
D'affreux rocs ébauchaient de noirs décharnements,
On croyait dans la brume épaisse par moments
Entrevoir le cadavre effrayant de la Cause.
Tout était mort; Satan flottait dans quelque chose
D'informe et de hideux qui paraissait détruit,
De sorte qu'au milieu de la fétide nuit,
Tout étant noirceur, peste, épouvante, misère,
Lividité, ruine, il semblait nécessaire
Qu'au fond de cette tombe on vit ramper ce ver...

Ce style souterrain, brouillé comme des laves de volcan, continue pareil, vingt pages durant, et reprend à chaque partie du livre pour nous montrer la géhenne où Satan pleure. Il est de la plus sombre et de la plus vivante splendeur, toujours.

C'est pour nous la plus géniale marque d'art du livre. Certes l'immense figure de Nemrod nous fixe effrayamment grandie et fabuleuse, et l'inoubliable et blanche face du Christ n'a guère été nimbée de plus de clarté tendre et mystique. Mais remuer du néant et du vide, des ténèbres et de l'effroi et leur donner une vie ou plutôt une mort plus sinistre que dans la Bible elle-même ne fut jamais aussi victorieusement réalisé. Certaines phrases avec leurs déroulements de vers prodigieux apparaissent comme des hydres monstrueuses. D'autres se roulent, s'embrouillent, se ramassent, se vomissent et s'épandent en vapeurs noires. Pas une rime ratée, pas une expression fausse. Si l'on a cru voir de la rhétorique parfois c'est que les facultés du lecteur n'ont pu monter jusqu'à comprendre le texte. La *Fin de Satan* est donc un livre suprême et justifie une fois de plus ce qu'un autre grand poète, Stephane Mallarmé, dont certes la poétique est étrangère à la pratique romantique disait : Hugo c'est le plus grand poète du passé.

XAVIER MELLERY

Le Don de Majorité.

Xavier Mellery, comme ses pairs, les solitaires et les contemplatifs, demeure limité à l'acceptation du petit nombre. Le public, au sens étendu du mot, n'a rien à voir dans son œuvre; ce n'est pas la banale auberge ouverte à tout venant et qui se remplit des rires bruyants de la foule ; la maison est grave et discrète, au contraire; on n'y pénètre qu'à la condition d'apporter une compréhension volontaire et réfléchie. L'artiste, en effet, ne fait appel à aucune excitation extérieure; il ne recherche ni le compliqué des épisodes, ni les malices de la composition ; encore moins songe-t-il à violenter les yeux par la supercherie du coloris. D'une pesée constante de son cerveau, il s'efforce d'exprimer avec clarté et intensité, d'après les indications de la nature, l'émotion secrète et intérieure de son sujet tout autant que ses dehors sensibles. Par moments même, les réalités ne lui semblent plus qu'un prétexte à identifier des sensations tout immatérielles. Tantôt, dans l'austérité recueillie d'un coin d'atelier décoré d'un bahut hollandais qui semble le personnage vivant de cette solitude, il arrivera par d'irrécusables prestiges à fixer l'impression du silence; tantôt un vieux jardin claustral, ombrant une masure aux briques effritées, dans une lumière raréfiée et crépusculaire, lui permettra, grâce à une mystérieuse spiritualisation de la couleur, de ductiliser le songe de l'âme heureuse dans la paix des déclins.

Il n'a point recours, dans ce cas, au témoignage de la figure humaine : il lui paraîtrait condescendre pour matérialiser l'illusion; celle-ci naît des seules suggestions des choses, d'un don spécial d'en saisir les significations intimes, d'un art pénétrant à grouper leurs particularités comme les traits physionomiques d'un portrait. Si bien que rien n'est plus subtil et plus multiple que cette laborieuse simplicité qui sacrifie aux détails essentiels toutes les végétations parasites et qui ne frappe si fort que parce qu'elle frappe toujours au bon endroit, c'est-à-dire dans le vif et le plein de l'humanité.

La simplicité dans l'expression et la composition, par l'épuration du contingent et la concentration du sentiment sur un point déterminé, tel est, en effet, le signe par excellence de ce talent. On pourrait en rencontrer les origines dans la discipline d'un esprit sévèrement nourri de la moelle des précurseurs immédiats de la renaissance italienne, mais surtout dans les aptitudes constitutives de cet esprit, concerté, réfléchi, logique, peu variable, épris de rectitude et de symétrie, enclin naturellement à rechercher l'aliment intellectuel dans les milieux simples du peuple. Cela seul serait déjà une cause de discrédit pour le public; la note grave et appuyée chagrine sa futilité, plus à l'aise chez les artistes dispersés; il veut qu'on lui plaise et qu'on flatte son goût du joli. Au contraire, la simplicité touche à la grandeur : sa médiocrité s'insurge contre tout ce qui la dépasse. Et pourtant, malgré ce désaccord, l'invincible respect pour un art supérieur opère ici en partie le charme que déterminent ailleurs la curiosité et la naturelle sympathie pour les œuvres simplement aimables. Je veux dire qu'à chaque labeur nouveau du penseur et du poète, car les deux se fondent dans cette douce et sérieuse physionomie, le cercle de l'indifférence est rompu. On l'a vu ces jours derniers encore, à propos de la belle composition exposée au Cercle artistique de Bruxelles.

Cette noble page a une histoire : elle sort d'une pensée familiale. Comme elle est du nombre de celles qui ne périront qu'avec la matière fragile à laquelle l'artiste les a confiées, peut-être n'est-il pas inutile de dire comment elle a vu le jour. Un ami de l'art, un écrivain du plus rare mérite, un père, M. Edmond Picard, fêtant la majorité de son fils aîné, eut la touchante idée d'illustrer cette date par un monument durable. Il s'adressa à Xavier Mellery. Celui-ci se mit aussitôt au travail ; l'œuvre, au bout de deux mois, vint s'associer aux sympathies qui entourèrent l'avènement à l'indépendance du jeune homme. Elle fut le cadeau des fiançailles de Georges-David Picard avec la Vie. L'événement lui-même est commémoré par deux dates inscrites sur le socle : 1865-1886, à côté du nom du destinataire. C'est le premier stade ; au delà s'ouvre l'illimité des destinées humaines.

L'artiste, avec une grande élévation, a su évoquer tout à la fois la fin des certitudes et le commencement des conjectures. Il a combiné le moment où le lien des tendresses parentales se dénoue avec l'instant où la société, à son tour, enlace de ses réseaux l'homme naissant. Ce n'est déjà plus le présent, et ce n'est pas tout à fait l'avenir. Minute anxieuse pour ceux qui, du port, regardent se carguer la voile au hasard des vents et accompagnent de leurs vœux le jeune argonaute en sa conquête des Hespérides.

Toutes ces significations sont perceptibles dans l'enthousiasme sacré du jeune héros et dans la mélancolie du groupe familial, le père et la mère sans larmes, tous deux déjà à demi entrés dans la pénombre des souvenirs, tandis que s'éclaire dans les hauteurs la théorie ascendante des Parques, symboles vivants des heures nouvelles. Une solennité particulière résulte de la gravité des visages pendant ce douloureux arrachement et communique la sensation correspondante d'un acte solennel, dont l'importance va changer l'existence commune. On dirait de ce bel adolescent nu, aux narines palpitantes, et qui lève sa tête inspirée vers le ciel, Achille partant pour sa première bataille ou bien encore le radieux éphèbe courant à la défense de la Patrie, dans l'immortel bas-relief de Rude. Un souffle prophétique semble le transporter ; il ne connaît rien encore des sanglantes défaites de la vie ; la foi dans sa force lui donne l'énivrant délire des prochaines victoires dont seulement se berce sa chimérique imagination.

C'est, en effet, comme la Marseillaise des vingt ans qui exulte de cette première rencontre avec la liberté. Il croit être libre et il ne s'aperçoit pas que déjà les impitoyables Fatalités, sous la forme des Parques, s'apprêtent à lui nouer aux membres les inéluctables rêts qui, pour la plupart des hommes, pénètrent dans la chair, cruels comme des lanières. La mère, elle, semble prise d'un doute au moment où l'oiseau, couvé par son giron, ouvre ses ailes et se dispose à prendre son vol. La tête appuyée à la poitrine de l'époux, ses soucieuses prunelles emplies des obscurités de l'avenir, elle semble se demander ce que recèle l'écheveau des filandières : le fil qu'elles déroulent sur la tête du jeune affranchi sera-t-il fait d'un rayon de soleil ou tissera-t-il des ténèbres ? Rien ne répond à cette question anxieuse : la chanson ailée du départ vibre seule sur les lèvres de celui qui s'offre aux Providences inconnues, cependant que là-haut, dans le silence des airs, on croit entendre la rumeur des fuseaux qui se dévident.

Examinons de plus près cette belle image de la vie. Au centre, comme le nœud logique de la composition, se dresse la silhouette du jeune homme. Sa droite est entre les mains d'une des Parques ; elle l'entraîne ; déjà il fait un pas en avant de ce côté. Il semble qu'elle vienne de lui passer au doigt l'anneau mystérieux qui le marie à l'humanité. Mais il n'est pas entièrement détaché encore de la famille ; les doigts maternels noués aux siens tardent à rompre le dernier chaînon qui le retient à la terre sainte du foyer. Sa main à elle est pareille à l'ancre sur laquelle se balance le navire frémissant, dans l'instant qui précède l'appareillage. Quant au père, il paraît comprendre l'inutilité des révoltes ; une nouvelle mission lui incombe, celle de consoler l'épouse dépossédée de sa géniture. Un bras enlacé autour de ses épaules, les yeux abaissés vers le sol, il a l'air de vouloir la défendre contre les obsessions dont il ne sait pas se défendre lui-même. D'ailleurs, la famille, finie par un bout, recommence par un autre : c'est pour montrer son éternité renaissante que l'artiste, sans doute, a dessiné, dans ce coin d'affliction et d'ombre, la grâce d'un joli enfant, encore inconscient du mal des adieux et qui ébauche le geste folâtre d'une partie de jeu avec les oiseaux et les papillons. Tout, en effet, a son sens dans cette allégorie : le remplissage n'y a point de part ; jusqu'aux sinuosités du fil volant par l'espace semblent indiquer le flottant caprice des destinées.

Cependant, l'œuvre énigmatique s'accomplit. Tandis qu'une des sombres ouvrières, celle qui s'aperçoit à gauche, demi-envolée dans un mouvement qui signale le graduel détachement des affections filiales, déroule les fuseaux de la vie, la troisième filandière, suspendue et planante au dessus de la scène, imprime au fil une courbe agitée qui l'enferme elle-même, comme si par ce symbole était rendue sensible la dépendance aux lois d'une volonté supérieure. Le fil, à cet instant, décrit les serpentaisons d'une sorte de lazzo jeté autour du jeune homme : son ardeur bientôt sera maîtrisée par cette bride dont la main de Dieu tient les bouts, dans l'infini du Temps et de la Conjecture. Chacune des trois sœurs obéit visiblement à une prédestination différente : toutes trois, presque tragiques à force d'être scellées, sont comme l'idéale projection de la Destinée par dessus la volonté des hommes ; l'une entraîne d'un geste qui garde encore de la douceur ; l'autre déchevèle, inexorable, la trame des jours ; la troisième, celle-là qui couronne la composition, tourne la face vers les parents et se rattache à l'idée du berceau par cette contemplation. On voudrait trouver un encouragement dans leur visage ; l'Inconnu auquel elles sont soumises ne le leur permet pas ; elles cèdent à la Fatalité dont elles sont les aveugles instruments et qui, tout à l'heure, emportera l'Homme engendré de ses vingt ans. L'artiste, toutefois, en leur donnant le mystère, leur a donné aussi la beauté ; sévères comme le Devoir et la Nécessité, elles gardent, dans leurs lignes magnifiques, comme un charme secret d'espérance ; ce sont les servantes du Destin, mais avec des corps de déesses, parées d'éternité. Et l'austérité de l'allégorie semble vouloir se soulager volontairement dans leur grâce aérienne et volante, comme dans la pensée d'une intelligence que la vie a détachée de sa souche originelle et qui monte toujours plus haut vers le Bien et le Vrai.

Ces décevantes figures s'enlèvent sur les clartés d'un fond d'or, sombres comme la nuit de laquelle elles procèdent. Autour d'elles, le vent des étendues secoue les plis de leurs tuniques ; elles ont les élégances pleines et déliées des plus nobles bas-reliefs. C'est tout à la fois, selon qu'on veut, comme une fresque en miniature qu'elles semblent emplir de leurs attitudes ailées, et comme une sculpture ciselée dans le bronze, avec un mélange des

formes longues de Benvenuto et des rythmes souples de Prudhon. Cette double évocation s'émane, en effet, des graves ordonnances choisies par le peintre en même temps que des aspects extérieurs dont les revêt la patine chaude de l'or combinée avec les estompes de l'encre de Chine.

Je n'hésite pas à dire que le cerveau d'où est sortie cette belle œuvre, a donné là toute sa mesure : il entre par cette porte dans la grande famille des esprits qui ont su extraire de la vie ses significations complexes; le *Don de majorité* de Georges-David Picard, pour lui conserver son nom, propose l'obscur problème humain qui se dresse chaque fois qu'un enfant prend la toge virile. La Poésie et la Philosophie, ces filles jumelles de l'Art, s'y donnent la main, dans un accord absolu de la faculté qui conçoit et de la faculté qui exprime; et l'une se recueille, tandis que l'autre sourit. Je n'ai qu'un regret, c'est que cette commémoration émouvante d'une date de son existence demeure uniquement vouée aux méditations et aux jouissances spirituelles de celui pour qui elle fut faite. La noble allégorie, qui alimentera désormais son bonheur solitaire, aurait pu servir à de plus larges admirations, si le malheur des directions de beaux-arts ne consistait à s'aviser de l'existence des chefs-d'œuvre, quand déjà ceux-ci se sont dérobés à leurs prises.

CAMILLE LEMONNIER (*Le Progrès*).

LITTÉRATURE VAGABONDE

La terre des merveilles. — Promenade au Parc national de l'Amérique du Nord, par JULES LECLERCQ. Paris, Hachette et Cie.

La *Terre des merveilles* que décrit M. Jules Leclercq dans le volume qu'il vient de faire paraître, c'est la région située au cœur des Montagnes Rocheuses qu'une loi du Congrès des Etats-Unis à érigée en Parc public placé sous la surveillance de l'Etat.

Neuf mille kilomètres carrés de superficie, c'est-à-dire le tiers environ du territoire de la Belgique, inaliénables, uniquement réservés à l'agrément et à l'instruction de la nation, et comprenant un lac immense, — la Yellowstone, — les sources du Missouri, la rivière du Serpent qui se dirige de là vers la Colombie et l'Océan Pacifique, la Rivière verte, dont le cours se précipite vers le Colorado et le golfe de Californie, un réseau de vallées dont l'altitude varie de 1,800 à 2,500 mètres, des massifs de montagnes qui les surplombent de 3,000 à 3,700 mètres, voilà ce qu'est ce Parc national, qui nous paraît laisser quelque peu derrière lui les parcs et les squares de la vieille Europe, — y compris la partie « réservée aux artistes » de la forêt de Fontainebleau.

M. Jules Leclercq est le premier voyageur qui ait publié en français la relation complète d'une excursion à la Terre des Merveilles. Sa haute compétence en matière de voyages feront rechercher son livre au point de vue documentaire, et le charme de sa plume alerte, enjouée, aimable, le fera lire.

Invinciblement on se sent pris, en parcourant ces 360 pages nourries, substantielles, égayées d'anecdotes et de souvenirs, de la griserie du voyage, et l'esprit galope, en croupe du récit, par de là les Atlantiques, vers « cette terre d'enchantements et de prodiges, où la nature semble avoir voulu mettre en œuvre toutes ses forces et déployer toutes ses magnificences; où elle a réuni les beautés alpestres, les vallées verdoyantes, les forêts, les gorges, les lacs, les cascades, les torrents, et comme cadres sublimes à ces tableaux enchanteurs, des montagnes sourcilleuses dont les éternels diadèmes de neige étincellent sous le ciel pur et lumineux des hautes altitudes. »

On croit voir, en lisant les enthousiastes descriptions que fait le voyageur des sources du Mammouth, des blocs d'obsidienne, de la vallée de la Firehole où jaillissent des fusées d'eau bouillante avec des sifflements, des soupirs, des grondements évocatifs de quelque monde mystérieux, les merveilles auxquelles donna naissance l'imagination des trappeurs : les montagnes de cristal, les lacs de poix bouillante, les palais et les temples aux architectures inconnues, aux portes serties de perles, aux murailles étincelantes d'émeraudes et d'opales, les peuples pétrifiés en châtiment de crimes monstrueux et condamnés à défendre dans l'immobilité glacée de la mort l'accès des solitudes mornes dans lesquelles est anéanti leur royaume.

Cette crainte superstitieuse qui écarta jusqu'en 1870 la curiosité des visiteurs, M. Leclercq nous la fait partager, et aussi la joie de chevaucher, au galop d'un poney indien, à travers cette prodigieuse contrée, de dormir sous la tente, au bruit de l'incessant tumulte des geysers en travail, parmi les volcans de boue, les vomissements sulfureux, les expectorations laiteuses, nacrées ou sanglantes de la terre.

Il note avec une extrême exactitude tous les phénomènes auxquels il assiste, sans perdre de vue le côté anecdotique du récit, fidèle au programme que, dans les ouvrages précédents dont nous avons fait l'éloge, la *Terre de glace*, *Voyage au Mexique*, *Un été en Amérique*, *etc.*, l'auteur s'est tracé.

C'est, pensons-nous, la qualité dominante de M. Jules Leclercq que cette précision dans les renseignements scientifiques ou ethnographiques qu'il donne sans pédanterie, au cours d'une narration sincère et sobre. Peu de voyageurs sont aussi consciencieux que l'auteur de la *Terre des Merveilles*, et nul ne met dans ses relations tant de science modeste et sûre d'elle-même.

M. Leclercq occupe dans la littérature des voyages la première place. Et néanmoins, par suite du phénomène que nous avons eu déjà l'occasion de signaler et qui résulte de l'exiguïté du pays, il n'est connu en Belgique que d'un noyau restreint de lecteurs. Avec ses goûts, sa passion d'indépendance, les jouissances que lui font éprouver les spectacles de la nature, notre auteur ne doit guère se préoccuper de la célébrité. Peut-être que le jour où la popularité ira à lui, il en sera fort surpris. Tel que nous le connaissons, il est capable de reprendre aussitôt la mer et, pour échapper aux obligations que crée la situation officielle d'un homme en vue, de retourner dans les contrées lointaines où la corne de l'élan et du bison foulent le sol vierge dans le silence glacé des Montagnes Rocheuses.

CONCERT AU THÉATRE DE LA BOURSE

L'orchestre du Waux-Hall s'est transporté, dimanche dernier, dans la salle du théâtre de la Bourse, afin d'ajouter un concert final à la série des Concerts populaires, concert Wagner destiné peut-être à consoler les esthètes effarouchés par le très terrible Tristan et qui réclamaient à cors et à cris le concert extraordinaire composé annuellement d'œuvres du maître de Bayreuth.

Les habitués qui, par crainte de torridité, se sont abstenus, furent dans leur tort, car les présents ont pu applaudir une des

meilleures interprétations orchestrales de l'année : l'on eût dit que, parmi ce public restreint de fidèles, les musiciens du théâtre se sentaient si parfaitement compris !

Des auditeurs spéciaux étaient venus écouter le violoniste Ysaïe (qui, d'après les on-dit, remplacera ou essayera de remplacer au Conservatoire Jenö Hubay, démissionnaire) et lui ont fait des ovations trop enthousiastes et trop répétées. Nous ne contestons pas au violoniste une facilité de doigts remarquable, mais le coup d'archet manque d'ampleur et le son est mince : en somme, un beau virtuose, un artiste point. S'il faut nommer au professorat un belge, hâtons-nous de réparer une cruelle injustice, tirons de son demi-jour une admirable nature, un glorieux de demain, le liégeois César Thompson, le frère de lutte d'Erasme Raway, un autre glorieux de l'avenir, que les médiocrités et les envies encerclent d'obscurité.

Mlle Wolff, du théâtre de la Monnaie, était le second soliste et, vraiment, nous ne pouvons lui adresser aucun éloge, mais plutôt le sincère conseil de soigner sa voix, très fatiguée, et de ne point choisir des morceaux trop lourds pour son joli talent.

CORRESPONDANCE

Bruxelles, 5 juillet 1886.

Monsieur le Rédacteur en chef,

L'*Art moderne* du 27 juin, que je lis tardivement, publie la statistique des représentations données à l'Opéra de Berlin pendant la saison 1885-1886, et ajoute, à propos des quarante-trois représentations d'œuvres de Wagner (soit un sixième environ du nombre total des représentations) :

« Ce qui étonnera apparemment ceux qui croient qu'il n'est « plus question que de lui en Allemagne et *inspirera quelque* « *inquiétude si l'on compte sur lui pour relever le théâtre chez* « *nous. Aimé des vrais esthètes, mais presque par eux seuls,* « *tel paraît être le bilan actuel de son art.* »

Il m'est impossible de partager l'inquiétude de l'*Art moderne*, au simple examen de la statistique en question.

J'y vois, en effet, que les auteurs sur lesquels on compte habituellement, *chez nous*, pour faire des recettes, ont obtenu respectivement :

Meyerbeer, 12 représentations; Rossini, 8; Verdi, 11; Halévy, 4; Auber, 14; Donizetti, 10.

Ne pensez-vous pas, en supposant que l'Opéra de Berlin soit le thermomètre de la vogue, qu'il y a bien plus d'inquiétudes à concevoir au sujet des compositeurs ci-dessus et qu'il semble dangereux de compter sur eux pour relever notre théâtre qui, d'ailleurs, ne me semble pas tombé si bas?

Une statistique de 1881, que j'ai par hasard sous la main, donne, pour l'Opéra de Berlin, toujours, les chiffres de représentations ci-après :

Wagner, 33; Meyerbeer, 29; Verdi, 9; Rossini, 5; Halévy, 3; Auber, 16, etc., etc.

De quel côté, M. le Rédacteur en chef, voyons-nous qu'il y a progrès, en 1886, si l'on compare entr'eux Wagner et Meyerbeer?

Une conclusion, d'après la statistique des représentations de l'Opéra de Berlin pour la saison de 1885-1886, est que M. J. Dupont peut, en toute confiance, monter des ouvrages de Wagner, *les seuls* qui, dans l'état actuel du théâtre, soient appelés à un succès *durable* et qui ne coûtent pas les yeux de la tête en frais de décors, de mise en scène, etc.

Veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur en chef, l'assurance de ma considération très distinguée.

EDM. EVENEPOEL.

Communiqué à MM. Joseph Dupont et Lapissida avec tous nos encouragements. Pour notre part, nous ne demandons pas mieux que d'entendre jouer du Wagner tous les soirs, mais nous ne savons pas si tous les Bruxellois partageront cet avis. C'est tout ce que nous avons voulu dire.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Suite (*).

PIANO (hommes). Chargé du cours : M. De Greef. — 1er prix : MM. Strauwen, Vanden Broeck et de Rademakers; 2e prix : M. Gonzalez.

PIANO (jeunes filles). Professeur : M. Aug. Dupont. — 1er prix : Mlle Junca; 2e prix avec distinction : Mlle Lecomte; 1er accessit : Mlles Roman et Herpain. *Prix Laure van Cutsem :* Mlle Rachel Ulhmann a remporté le prix à l'unanimité.

CHANT (jeunes filles). Professeurs : Mme Lemmens, MM. Cornélis et Warnots. — 1er prix avec distinction : Mlle Van Besten; 1er prix : Mlle Gérard; 2e prix avec distinction : Mlle Corroy; 2e prix : Mlles Lagye, Brass, Neyt et Joostens; 1er accessit : Mlles Pluys, Nachtsheim, Slypsteen, Falize, Milcamps, Burlion et Polspoel; 2e accessit : Mlle Godineau. Mlles Urbain et Passmore ont obtenu un rappel du 2e prix avec distinction qui leur avait été accordé l'année dernière.

CHANT (hommes). Professeurs : MM. Cornélis et Warnots. — 1er prix avec distinction : M. Vandergoten; 1er prix : M. Van Ruyskensvelde; 2e prix avec distinction : MM. Peeters, Boon et Danlée; 2e prix : MM. Raquez, Vanderstappen et Frère; 1er accessit : M. Suys; 2e accessit : M. Dony.

CHANT ITALIEN. Professeur : M. Chiaromonte. — 1er prix avec distinction : Mlle Dedeyn; 1er accessit : Mlle Petyt.

Le prix de DUOS DE CHAMBRE a été accordé à Mlles Milcamps et Polspoel.

DIPLÔME DE CAPACITÉ. — M. Abraham Eldering, élève de M. Jenö Hubay, a obtenu le diplôme de capacité à l'unanimité et avec la plus grande distinction, après une épreuve qui n'a pas duré moins de deux heures.

Jeudi aura lieu la clôture des concours.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Une artiste disputée.

La nouvelle direction du théâtre de la Monnaie a reçu cette semaine le baptême judiciaire. Le premier carré de papier timbré aux armes du royaume a franchi le seuil de la maison Dupont et Lapissida, et lundi le tribunal de commerce a retenti des mots : *Engagement — Résiliation — Dommages-intérêts — Dédit*, etc.

Voici le fait. Une jeune artiste actuellement au théâtre de La Haye, Mlle Marie Vuillaume, a été engagée par les directeurs de la Monnaie en qualité de première chanteuse d'opéra-comique. Protestation énergique du directeur de La Haye, M. Lucien

(*) V. *l'Art moderne* des 27 juin et 4 juillet.

Desuiten. « Me prendre ma pensionnaire, jamais! Je l'ai réengagée. Elle m'appartient. »

De là le procès. M. Desuiten actionne devant le tribunal de commerce MM. Dupont et Lapissida et leur tient ce langage : « Rendez-moi ma chanteuse. J'ai l'âme grande et ne vous demande même pas de dommages-intérêts. Mais si vous la gardez, payez-moi le dédit stipulé dans l'engagement que j'ai contracté avec elle. C'est trente mille francs. A prendre ou à laisser. »

La direction de la Monnaie préfère naturellement conserver Mlle Vuillaume, qui a paraît-il du talent — on se l'arrache! — et ne pas laisser s'échapper de sa caisse les trente précieux billets. Il oppose à la demande une foule de moyens de procédure plus ingénieux les uns que les autres, et sur lesquels le tribunal statuera demain.

Petite chronique

Nous apprenons avec plaisir que l'Ecole des arts décoratifs, en faveur de laquelle nous avons à maintes reprises fait campagne, est enfin en formation. Elle est rattachée à l'Académie des Beaux-Arts, et ses cours s'ouvriront dès le mois d'octobre, à la rentrée des classes.

Le Conseil communal, dans sa séance du 21 juin, a mis à la tête de l'Ecole, avec le titre de sous-directeur, M. Jean Baes, architecte. C'est là un choix excellent. La compétence de l'artiste est bien connue et son dévouement à l'entreprise est acquis. Nul doute que sous sa direction l'Ecole ne donne rapidement les résultats qu'on est en droit d'espérer.

L'*Association wagnérienne universelle*, dans une circulaire adressée à ses membres, préconise, pour le voyage de Bayreuth, l'emploi des billets circulaires combinés que les chemins de fer allemands mettent à la disposition des voyageurs. Ces billets donnent le droit de séjourner dans les principales villes du parcours choisi ; en outre, les coupons, pour les lignes qui longent le Rhin, assurent aux voyageurs la faculté de faire en bateau à vapeur le trajet de Mayence à Cologne.

Les billets combinés sont valables pour 45 jours et assurent un bénéfice de 30 p. % environ. La circulaire précédente du comité fixait le prix du voyage, aller et retour, en première classe à fr. 188-40, en seconde classe à fr. 130-60; il se trouve réduit, par l'emploi du billet spécialement composé en vue du voyage de Bayreuth, respectivement à fr. 132-25 et à fr. 98-50.

Les personnes qui désireraient combiner un autre itinéraire peuvent s'adresser au secrétaire du comité, rue Joseph II, 39. Il tient à leur disposition les documents nécessaires.

Voici les villes comprises dans le parcours de l'itinéraire proposé :

Herbesthal, Aix, Cologne ou Deutz, Bonn ou Beuel, Coblence ou Ehrenbreitstein, Bingen ou Rudesheim, Darmstadt ou Francfort, Aschaffenbourg, Würzbourg, Oberndorf-Schweinfurt, Bamberg, Lichtenfels, Bayreuth.

Nuremberg, Würzbourg, Aschaffenbourg, Darmstadt ou Francfort, Bingen, Coblence ou Ehrenbreitstein, Bonn ou Beuel, Cologne ou Deutz, Aix, Herbesthal.

Pour tous renseignements, M. La Fontaine se tient spécialement à la disposition des intéressés, le vendredi, de 4 à 6 heures.

L'administration des concerts du Waux-Hall annonce pour demain, lundi, un deuxième grand concert avec le concours de Mlle Blanche Deschamps et pour jeudi une audition d'œuvres dues à des compositeurs russes.

Il manquait aux *Vingtistes* la gloire de la caricature, cette suprême expression de la popularité. Désormais ils n'ont plus rien à souhaiter. Voici, en effet, ce qu'on lit dans un quotidien :

« Quelques habitués de l'établissement *A la Ville de Verviers*, 66, rue Haute, inspirés par la dernière exposition des *XX*, ont fondé un cercle intitulé : *Les Peintistes*, dont la première exposition vient de s'ouvrir dans ce local. Le *Cercle des Peintistes*, voulant donner un but pratique à son œuvre, a transformé son exposition en une tombola au profit de l'OEuvre de l'Hospitalité de nuit. »

Le théâtre de la Bourse inaugurera la direction Maurice Simon par une grande féerie : *Le Petit Poucet*, déjà en répétitions, et qui sera montée avec un grand luxe de costumes et de décors.

En attendant, les Martinetti donnent, concurremment avec *L'auberge des Adrets*, une pantomime nouvelle : *Un duel dans la neige*.

La 9e exposition du Cercle *Als ik kan* est ouverte à Anvers, en la salle Verlat (du 4 au 11 juillet). Elle se compose d'une cinquantaine d'œuvres signées Rosa Leigh, Adriaenssens, Albracht, Boland, Brunin, Chappel, Desmeth, De Wit, Hanno, Luyten, Mertens, Pieters, Rink, Rul, Van Engelen, Van Snick et Van Beurden.

Le bulletin mensuel du Club Alpin français a annoncé dernièrement que les conseils provinciaux du Salzkammergut et de Styrie ont pris, pour la protection de l'Edelweiss, la fleur de velours desAlpes, des arrêtés qui punissent d'une amende de 10 à 100 francs (200 francs en cas de récidive), l'extraction de la plante *avec ses racines*.

Mesure louable, en tant surtout qu'elle témoigne d'une tendance à protéger les trésors naturels du pittoresque. Il est à souhaiter que chez nous où tous les ans on détruit, où l'on gâte quelques uns de nos paysages ardennais par la stupide industrie des rochers qui met en coupe les plus belles vallées, un tel esprit se répande. Le dommage est déjà incalculable et irréparable. D'autres brutes ont fait disparaître des bois charmants, ou des pièces d'eau. Il n'est vraiment en Belgique que deux hommes publics qui se soient préoccupés de conserver ou d'améliorer ses beautés : le Roi, à qui l'on doit la conservation des vues sur le Bas-Ixelles et sur les prairies de la Senne, le Bourgmestre de Bruxelles, propagateur de la verdure dans tous les coins où elle est possible à Bruxelles, et qui nous préservera, espérons-le, du Métropolitain et de la transformation du quartier de la Montagne de la Cour.

Nous recevons les premiers numéros (2e année) du *Musical Standard*, revue mensuelle paraissant à Cincinnati (Ohio) et publiant des articles de fond sur la musique, des portraits d'artistes, des compositions pour chant et piano, etc. La revue a des correspondants à New-York, Boston, San Francisco, Providence (R. I.) et Salisbury (N. C.).

C'est le 17 octobre prochain qu'aura lieu, au square Vintimille, l'inauguration de la statue de Berlioz, œuvre du sculpteur Lenoir.

La musique de la garde républicaine et des chœurs, dirigés par M. Colonne, feront entendre la *Marche des Troyens* et l'*Apothéose de la Symphonie funèbre et triomphale*.

M. Ambroise Thomas et M. le vicomte Delaborde, de l'Institut, prononceront des discours.

Une pièce de vers de M. Charles Grandmougin sera récitée par un artiste de la Comédie-Française.

Le *Moniteur des Arts*, journal qui, certes, ne peut être soupçonné de favoriser les tendances modernistes de l'art, publie à propos de l'Exposition internationale, actuellement ouverte rue de Sèze, à Paris, ce qui suit :

« Plusieurs noms nouveaux sont venus, rue de Sèze, se joindre à ceux de Cazin, de Gervex, de Van Beers, que nous sommes accoutumés d'y voir et ce ne sera peut-être pas l'une des moindres attractions de l'Exposition, de savoir qu'à côté de Ribera et Pokitonow, nous avons P. Renoir et Claude Monet.

« Ce dernier surtout — voilez-vous la face, ô M. Bouguereau! — est paraît-il le héros du jour, le triomphateur.

« Tout ce qu'il a exposé est vendu, il apporte une toile à 9 heures, à midi elle a trouvé acquéreur. Qu'on vienne donc dire maintenant que les innovateurs sont toujours méconnus et que l'avenir n'est pas à l'impressionnisme ! »

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 29. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 JUILLET 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'ART ET LA RÉVOLUTION

Paroles d'un Révolté, par PIERRE KRAPOTKINE, publié, annoté et accompagné d'une préface par ELISÉE RECLUS. Paris, G. Marpon et E. Flammarion. — **L'Insurgé**, par JACQUES VINGTRAS (JULES VALLÈS). Paris, Charpentier.

Premier article.

Rien n'y fait! En vain artistes et esthètes souhaiteraient se maintenir dans le pays de Cocagne de l'art pour l'art où sous des cieux toujours sereins, se déroulent élégantes et paisibles les idylles de la fantaisie pure. Du dehors, d'âpres clameurs viennent se mêler aux airs de flûtes et les couvrent de leurs discords. Malgré elle, l'oreille des élus de ce paradis fermé, devient attentive, la pensée s'émeut et rêve déjà de s'envoler pour aller voir, et prendre part, peut-être, à ces tumultes approchant.

C'est qu'en vain dans ce monde, solidaire et fraternel quand même, on veut soustraire son âme au trouble des iniquités sociales.

« Poète, l'heure est venue de ne mettre à la lyre que des cordes d'airain », s'écriait Tyrté saisi de la fureur guerrière qui allait armer ses Messéniennes. Maintenant que les poètes ne jouent plus de la lyre, on pourrait leur crier : « L'heure est venue de tremper la plume dans de l'encre rouge ».

Car, en effet, le reflet de ce drapeau redoutable, dressé et claquant au dessus de notre scène contemporaine, chaque jour davantage, illumine toutes choses de sa lueur.

On sent venir, invisible et effrayant, le phénomène. La nue qui contient l'orage n'est pas encore à l'horizon, mais déjà l'universel instinct en annonce l'arrivée, et comme des prophètes, les écrivains se dressent, non plus seulement les simples écriveurs, mais les artistes, pour décrire le présent et ses iniquités, pour prédire l'avenir et ses catastrophes.

La critique a beau s'en défendre et vouloir maintenir sa vieille et rassurante démarcation entre l'œuvre d'art proprement dite et l'œuvre d'art social. Périodiquement et de plus en plus nombreux des livres, forts et retentissants comme des projectiles d'airain, viennent battre et ébranler la muraille, déconcertant la garnison musquée qui se croyait capable de la défendre. Les criailleries se changent déjà en simples murmures et bientôt se taira tout ce tapage de cigales. Le temps n'est plus aux chansons et ceux qui sont assez aveugles pour l'espérer encore, seront surpris dans leurs colloques byzantins, comme les docteurs de Sainte-Sophie, par Mahomet vainqueur entrant dans la basilique et dispersant les pupitres sous les sabots de son cheval.

Déjà, à propos de *Germinal*, nous avons signalé le mouvement irrésistible qui ramène l'Art vers les mou-

vements sociaux qui deviennent l'obsédante préoccupation de cette fin de siècle. Le Barbare, plus tard le Normand, plus tard le Turc, aujourd'hui l'OUVRIER, à toute époque, un spectre inquiéta en sa tranquillité, l'opulence. Et ce spectre, tourmentant prodige, veut qu'on parle de lui. Déjà dans le livre, le tableau, la statue il s'impose, il apparaît, il gagne : sa fantastique et sombre silhouette fait paraître fade le reste et en dégoûte. Après un accueil passager, le public délaisse ou classe au second rang ceux qui s'en tiennent aux fariboles. Il va de plus en plus à qui l'entretient de cet avenir, pour les uns objet de terreurs, pour les autres foyer d'espérances.

Deux livres, l'un nouveau : les *Paroles d'un Révolté*, par Pierre Kropotkine, le prisonnier de Clervaux, l'autre réédité : l'*Insurgé*, par Jules Vallès, l'ancien membre de la Commune, donnent à ces considérations une actualité singulière et combinés avec les événements tragiques qui, de plus en plus nombreux, se déroulent autour de nous, jettent une clarté nouvelle sur des idées qui nous furent toujours chères et que nous développions dans l'*Art Moderne* à une époque où les temps paraissaient moins proches.

Car, de l'avis de tous les penseurs, en vérité ils sont proches et les incrédules d'hier eux-mêmes perdent de leur assurance. Ce n'est pas, comme le remarque Kropotkine, l'imagination surexcitée d'un groupe de turbulents qui l'affirme, c'est l'observation calme et scientifique qui le dévoile, si bien que même ceux-là qui, pour excuser leur indifférence, disaient : « Tranquillisons-nous, il n'y a point de péril », laissent échapper l'aveu que la situation s'envenime. Et si, se détournant de ce cuisant ennui et ruminant à nouveau leur pensée, ils murmurent : « On l'a si souvent annoncée cette révolution. Pourquoi y croire? Elle n'arrivera pas », tout de suite, une secrète logique leur répond : « Pour tarder, elle n'en sera que plus mûre et plus ravageante. A deux reprises la révolution de 89 fut sur le point d'éclater, en 1754 et en 1771. Souviens-toi de 1848 et de 1870. Penses-tu, peux-tu penser ne fût-ce qu'un instant, que cet immense travail intellectuel de revision et de transformation qui s'opère dans toutes les classes puisse aboutir et s'apaiser en faisant banqueroute? »

A l'analyse, à la description, à l'accélération, à l'excitation de ce mouvement gigantesque qui changera la direction des marées sociales, va l'art, invinciblement.

Qu'il l'ait voulu ou qu'il y ait résisté, toujours il a obéi a cette mission que lui marque la nature. Quelques individualités ont pu s'y soustraire par exception, mais le mouvement de l'ensemble s'y est irrésistiblement conformé, et, par une récompense héroïque, ceux qui s'y sont le plus docilement laissés entraîner ont, dans le cours des siècles, toujours été les plus grands. Les fantaisistes sont restés à un rang amoindri, parmi le groupe aimable, mais à demi estimé, des amuseurs, quelque chose comme les vivandières et les bateleurs qui suivent l'armée des vrais combattants.

Un art prend promptement sa place quand, inconsciemment ou non, il entre dans le détroit où roule, énergique et rapide, le courant de ces idées. Il laisse bientôt loin derrière lui les écoles légères, exclusivement amoureuses de la forme, attardées dans les criques qui dentellent les rives, valsant dans les remous qui ne mènent à rien, sautillant sur les petites vagues qui viennent mourir près des bords. Heureux ceux qui sont repris par le flot central et qu'il emporte vers la haute mer! leur destin pourra paraître plus rude, mais c'est le seul où soit tout l'honneur.

La mission de la littérature, comme force adjuvante du progrès humain et comme agent le plus efficace des transformations sociales, est singulière et souvent difficile à démêler, soit qu'elle détruise ce qui doit disparaître, soit qu'elle édifie les institutions nouvelles. Voyez l'action de l'école réaliste, dissolvant avec l'âcreté d'un acide, l'organisation bourgeoise qui, fera place, dans un avenir prochain, à l'épanouissement des classes populaires. Ses œuvres exposent dans une forme originale, étrange, choquante pour ceux qui sont attaqués et en péril, des faits, des sentiments, des mœurs. Ils sont entraînants, curieux, ingénieux; ils laissent dans les âmes des impressions profondes d'où résulte un glissement général vers les conceptions inaperçues et un déplacement de l'axe sur lequel tournent les préoccupations humaines. Ce que les livres de ce groupe ont fait pour miner la domination bourgeoise est effrayant. En dépeignant les infirmités de la classe où ils prenaient leurs sujets, ils ont atteint leur but artistique, mais sans se douter du rôle de destructeurs qu'ils accomplissaient.

Quiconque délaissera la fantaisie pure, et regardant autour de lui, dans le monde où il est plongé, fera le tableau de ce qui s'y passe, non plus en s'emparant du côté anecdotique de la vie, mais en recherchant le drame ou la comédie véritables, celui-là grandira, parce qu'il réalisera l'art dans son expression la plus réelle : celle de servir, en le préparant ou en le facilitant, à l'accomplissement des destinées historiques.

Quand, parvenu à la maturité, qui seule donne le sens des situations d'ensemble, on établit un rapport entre notre temps et certaines périodes de l'antiquité, on ne peut s'empêcher de faire un rapprochement qui trouble et sert à mieux montrer ce que l'art doit accomplir. Le monde où dominait Rome était arrivé à l'état d'épanouissement qui précède celui où la pourriture commence. On sentait qu'il serait remplacé, et c'est des invasions barbares que sortirent les éléments rajeunissants qui couvrirent de leurs couches la civilisation mourante. Avant que se produisirent ces irruptions, les écrivains avaient promené sur l'écorce de l'empire

leur stylet littéraire et l'avaient partout profondément scarifiée et déchiquetée. Leur art âpre et courroucé avait ébranlé cet organisme, et ce furent eux qui en firent crouler les premiers matériaux. Par un exemple pathétique et formidable, ils ont montré ce que peut la plume quand elle s'attaque à n'importe quoi. Ce qui résiste à tout ne résiste jamais à l'art, et par cela même son devoir est d'intervenir, comme réserve suprême, pour donner les dernières poussées qui ruinent les choses usées. C'est par les brèches que Tacite et Juvénal avaient faites aux murailles impériales, pendant que Tibullé roucoulait et que trinquait Horace, que les barbares ont pénétré.

Aujourd'hui on n'imagine pas que de nouvelles invasions intérieures puissent renouveler nos sociétés décrépites. Il n'est plus, aux frontières des nations modernes, des vastes espaces mal connus d'où pourraient sortir des essaims brutalement destructeurs, portant avec eux les germes d'une civilisation rajeunie. C'est de nos sociétés elles-mêmes que viendra l'invasion, ce sont les classes sacrifiées qui, montant, submergeront les classes dominantes quand elles seront aussi épuisées que celles de l'Empire. C'est par elles que se réalisera le salutaire phénomène, effrayant dans sa lente venue, mais légitime et fécond comme les coupes qui rasent, dans une forêt, les arbres mûrs, prêts à devenir bois mort, pour faire place aux rejetons nouveaux.

Eh bien, nos temps ont leurs écrivains préparant les enfantements sociaux. Eux aussi piochent le vieil édifice, eux aussi y font les brèches par lesquelles se précipitera l'invasion. Cette grandeur s'attache à leurs efforts.

Quand la mission artistique prend ces proportions, que deviennent les théories sur l'art pour l'art, sur l'art fantaisiste, sur l'art réduit à la forme, sauf à mettre sous la forme une pensée quelconque, comme on fourre du son dans une poupée. Dans nos jours de combat, il ne nous faut pas des opérettes, bonnes au plus à faciliter la digestion des dîners bourgeois. Il faut penser à descendre sur la place publique et à montrer ce que l'art peut apporter de secours aux réformes que la politique doit réaliser.

Les deux livres dont nous allons rendre compte, *l'Insurgé* et *les Paroles d'un Révolté* en sont des exemples mémorables.

UNE STATUE A LAMARTINE

La semaine dernière, il nous a été donné de célébrer l'auteur du livre superbe, *la Fin de Satan*, — et voici Lamartine.

Nous avons dit pourquoi Hugo dominait le siècle ; il est incontestable toutefois qu'immédiatement après lui se place l'auteur des *Méditations*. On les a souvent opposés l'un à l'autre ; il est temps de les unir. La statue qu'on vient d'élever à l'un s'érige sur une place qui porte le nom de l'autre. On ne pouvait mieux choisir.

On sait leur amitié durant la vie. Ils s'adressaient des odes magnifiques qu'ils s'envoyaient en présents, comme des rois. Hugo, le plus jeune, ne s'est jamais départi d'un respect cher et d'une admiration complaisante. Depuis ses premiers recueils il parle « du couple homérique » qu'ils forment et tandis que lui « tient les coursiers » Lamartine « porte la lance dans les combats lyriques ». Ces présents se renouvellent et dans les *Orientales* et dans les *Feuilles d'automne*. Les esprits des deux poètes se confondent, ici, en littérature, plus loin, en philosophie, enfin, en politique. Tous les deux ont senti l'utopie moderne souffler sur leurs cerveaux.

Et pourtant que de différence, si pas d'opposition, entre leurs natures.

Hugo est rénovateur et s'impose maître rimeur ; il révolutionne à coups d'alexandrins ; il renverse les bastilles officielles et monte aux remparts, avec du rouge et de la flamme échevelés en drapeau ; il lutte partout, au théâtre, dans la critique, dans le poème ; il fait des préfaces hurlantes d'imprévu ; il n'est et ne veut être qu'un poète-artiste et la forge de sa rhétorique flambe et rutile à travers la nuit classique comme les fabuleuses alchimies à travers l'orthodoxie des sciences au moyen-âge. Il attaque le dogme, renverse Boileau sur Campistron, multiplie ses audaces — et les *Orientales* à peine éteintes, il allume *Notre-Dame de Paris* et les *Feuilles d'automne* à peine fanées, il étale au soleil les *Contemplations*. Son vers apparaît paré, royal, décoratif ; sa strophe, toute grandie de pourpre, marche dans la lumière et se reflète dans les miroirs, l'un en face de l'autre, des rimes. On crie à l'incendie et des glas d'alarme tintent sous les cloches chauves des crânes académiques. Tout ce que la haine et l'ignorance vomissent est délayé sur son œuvre et Gustave Planche invente un nouveau fiel pour en ocrer les *Voix intérieures* et les *Chants du Crépuscule*. C'est de la rage, de l'envie, de l'épilepsie. On lui conteste tout, le style, l'honnêteté artistique, la langue. On demande un asile pour interner ce dément qui a tué le français et viole la grammaire.

Lamartine tout en provoquant une renaissance aussi heureuse dans les lettres n'affiche point une telle intransigeance. Il se dresse grand seigneur et ne discute point. Au reste, la poésie ne lui est que passe-temps. Il en fait à ses moments perdus. Il improvise ses chefs-d'œuvre à cheval, en promenade, en voyage. Le but de sa vie est celle des fils de famille : arriver à quelque haut rang dans l'Etat. Dominer politiquement.

Peut-être n'aurait-il voulu se commettre avec les journaux et les critiques. Il semble reprendre la tradi-

tion où Chateaubriand l'a laissée. Révolutionnaire? Oui, mais sans le savoir ou tout au moins sans le crier.

Il est inopportun d'analyser ses œuvres et de citer toutes les farces de collège et les supercheries de potache dont elles ont été l'occasion. Les journaux n'ont pas tari d'anecdotes à ce sujet et chaque chroniqueur a cité la sienne. Ce que Graziella, l'innocente, a fait infliger de pensums!

Nous ne voulons insister que sur un point exclusivement littéraire. Comment se fait-il qu'après un exil de vingt ans, Lamartine se réinstalle tout à coup dans la cité bâtie de marbre et d'or des poètes et triomphalement soit acclamé par les plus jeunes et les plus hardis des rimeurs?

Et tout d'abord : un jour de causerie bien intime, là-bas, chez Lemonnier, quelqu'un de nous ouvrit au hasard *Jocelyn*, et lut une centaine de vers.

C'était, voici deux ans, c'était, avant la rentrée en gloire du poète. Une fin d'automne flottait au loin, parmi le paysage. Les feuilles par poignées se dispersaient. On eût dit des ailes de pensée meurtries, qui tombaient à terre. La pénétrance des choses douloureuses entrait en nous comme des plis de linceuil dans le corps des trépassées à peine. Lecture faite, chacun exulta de la poésie suprême qu'il venait d'entendre.

— Et pas de littérature! dit l'un de nous.

En effet, les vers semblaient tous trouvés, aucun cherché; pas le moindre effort vers le moindre tour de force. Beaucoup de rythme, peu de rimes. L'idée, toujours venue sans la collaboration des lexiques et des règles, qui déforment comme des corsets.

Il y a deux espèces de formes : la forme parnassienne et la forme logique. La première ne se conçoit pas sans rime riche, sans régulière césure, sans accablements de substantifs, sans impeccabilisme. L'autre saisit la pensée ou plutôt le tout à coup de la pensée, telle qu'elle se présente d'abord à l'esprit C'est de l'impressionnisme ou plutôt l'émotionnisme littéraire. Toute idée a sa couleur et sa musique sans lesquelles on ne peut la concevoir et qui apparaissent aux yeux et aux oreilles exercés au moment même qu'elle naît. C'est cette couleur et cette musique intimes que le poète doit saisir, musique très variable et nullement calquée sur celle des dictionnaires de rimes, couleur si immatérielle parfois que les draperies du banal alexandrin l'étouffent au lieu de la faire valoir. La forme parnassienne, sous prétexte de correction, aboutit au ronronnement; l'autre, c'est la vie, c'est l'imprévu artistique, c'est l'envolée franche vers l'inconnu, désert ou hespéride, qu'importe! pourvu qu'on se désemprisonne d'entre les quatorze barreaux ciselés du sonnet bêtement sans défauts.

Lamartine n'a jamais été un officiant marmoréen comme Gautier ni Leconte de Lisle. Il n'aurait voulu rimer :

Oui, l'œuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle,
Vers, marbre, onyx, émail.

Pour lui, le poète n'était pas l'ouvrier qui lime et cisèle, c'était le visionnaire qui crée et parle superbement de ce qu'il voit. Il n'avait certes pas une forme individuelle et spéciale comme nous la désirerons pour chaque écrivain, mais combien son vers tranchait sur les rimes en jeu de quilles de son temps et comme il était loin d'être collectif!

Ce sont ces qualités de prime-saut et de « bonne aventure » en poésie qui refont aujourd'hui une apothéose à Lamartine. Ce qu'on aime en lui, c'est sa bonne foi, c'est son expression première venue, c'est sa notation directe de sentiment et de sensation, sans aucune interposition de souvenir classique ou autre, c'est, en un mot, son instantanéité d'art. Outre qu'il a fait un livre, le plus pénétrant peut-être qui soit et qui appartient à cette grande race d'écrits : *Werther*, *René*, *Obermann*, *Volupté*, *le Rouge et le Noir*, *Charles de Mailly*, *l'Education sentimentale*. Ce livre? *Raphaël*. On en a beaucoup diminué la splendeur en n'y voulant voir qu'un commentaire du *Lac*.

Raphaël est une monographie; il renferme des vérités psychologiques très profondes; il est plus qu'une expression d'époque, il est une confession d'humanité. La fin en est admirable. A la grande envolée vers l'amour de la première partie, l'existence quotidienne succède. Et c'est merveilleux de voir Lamartine traiter des scènes de salon et de rue et nous grandir tant de vie réelle à la suite d'une exaltation de passion si idéale, en romancier subtil et en psychologue suprême. *Raphaël* séduit les prosateurs autant que les *Méditations* et les *Harmonies* sollicitent les poètes.

Et ainsi en sera-t-il à jamais, puisque dès qu'un auteur en lumière survit à la démode, conséquence ordinaire de sa mort, son immortalité s'établit indestructible. Hugo qui paraît en décours aujourd'hui ressuscitera de même. A quand le tour de Musset?

Concours de Conservatoire (*)

L'artiste se forme lui-même. L'éducation des Académies musicale, picturale et architecturale, sont à la pure éducation artistique ce que le pot à tabac en grès barbare est à l'amphore élégamment pansue, ce que les formes à beurre du Marché-aux-Fromages sont aux œuvres des jolis « imagiers » d'autrefois.

Des rapins — bien vêtus — à qui l'on commande des chemins de la croix dans les églises de province ou du gâchage de murailles dans nos monuments publics trop rarement et trop incomplètement incendiés; des manouvriers qui, sous la direction de l'Esprit supérieur, édifient les bâtisses comme les

(*) V. l'*Art moderne* des 27 juin, 4 et 11 juillet.

esclaves d'Egypte, nourris d'oignons crus dans le sable brûlant, édifiaient les énigmatiques pyramides, c'est tout ce qui pousse sur ce terrain académico-conservatorien, où, après la prochaine transformation terrestre, les géologues futurs recueilleront une bien intéressante collection de fossiles.

L'Ecole de musique de Bruxelles est respectueusement nommée à l'étranger tout comme l'Ecole de peinture d'Anvers représente pour les bourgeois la continuation de l'art de Rubens.

Ce public qui, chaque année, s'écrase aux portes pour écouter des concours banals; ces curieux qui, s'extasient si peu nombreux, c'est vrai, — (pourquoi? car les Ecoles de musique et les Académies sont officines semblables) — devant des « compositions » flasques et mortes, où le vide d'inspiration se cache sous le pompeux des attitudes corporelles et les formules expressives; comment ne voient-ils point, comment n'entendent-ils point, que chaque année, le spectacle, l'audition sont les mêmes, alors que l'originalité, précisément, exclut toute répétition, s'éloigne des gestes appris, des leçons enfoncées dans le cerveau comme la pâtée dans le gosier des canards et des dindons. Que n'imagine-t-on une immense gaveuse installée sur les places publiques pour cette instruction laïque et obligatoire, si chère à toute politiquaillerie, pour cet enseignement de crétins si chère à toute la professaillerie subsidiée et qui, patentés de l'Etat, transportent leurs élèves dans la vie artistique comme les commissionnaires, plaques aux bras, transportent vers les gares rauques et tumultueuses, les sacs de nuits en tapisserie et les valises en cuir-carton?

L'artiste vrai se forme lui-même; il doit savoir qu'après l'énorme travail dans la solitude et le silence rien n'est à espérer en cette vie, et n'attendre pour son front que la couronne posée sur le front des morts. Il doit avoir une âme d'enfant avec la toute-puissance du cerveau; il doit ne pouvoir lire, sans chaudes larmes découlant des yeux, des paroles de conviction comme celles que nous allons citer ici, admirables et si peu connues, dites par un extraordinaire génie à une enfant de 10 ans, qui lui avait écrit pour lui exprimer sa vénération.

« Continue à travailler, ne te contente pas d'une étude superficielle de la musique et tâche de pénétrer dans son intimité. Elle est digne de cet effort, car l'art et la science peuvent seuls nous élever jusqu'à la dignité. Si tu penses un souhait que je puisse satisfaire, adresse-toi franchement à moi; le véritable artiste n'a point de dédain pour les humbles. Il le sait, l'art est infini : dans les ténèbres qui l'environnent, il sent trop bien l'énorme distance qui le sépare de son but. Aussi, tandis qu'on admire, il s'afflige et se désole de ne pouvoir atteindre à ces régions sublimes où, de bien loin, il voit resplendir le soleil rayonnant, dont son génie rêve la conquête. »

Il doit sentir que jamais un enseignement de compression ne les lui feront dire; il doit les avoir en soi et les dire avec simplicité, avec naïveté, comme on cueille une fleur, comme on baise le front de sa mère, comme on prie, au milieu des rires, peut-être, mais avec, dans la conscience, une lumineuse fraîcheur et cette pureté de compassion de Parsifal pour les saignantes blessures d'Amfortas.

Il faut, maintenant, retomber à des phrases énumératives, à de sèches constatations, à l'ordinaire compte-rendu : regretter, pour les concours d'instruments à vent, la successive diminution des concurrents, danger à redouter, puisque l'orchestration moderne établit l'équilibre entre les bois et les cuivres, puisque les musiciens contemporains expriment par ces sonorités de colère et de désolation ce que ce siècle a mis en nous de doute et de tumulte; noter une fois de plus l'évidente supériorité de la classe d'orgue, un instrument auquel un de ces cloportes, qui pullulent dans les murailles belgiques, reprochait d'être « calotin »; signaler une artiste parmi tant de médiocrités, Mlle Mess, une violoniste de beau maintien et de beau son, émue et troublante, lui conseillant de ne point se contenter d'un titre bon à figurer sur les programmes de concert, mais de sscouer tout cet enseignement poussiéreux, qui heureusement n'a point fait tache encore sur son originalité, et l'inciter à voir que le réel travail, aujourd'hui, commence, sérieux, profond, continu, comme le comprit le jeune maître entendu, il y a quelques années, Fernandez Arbos; hausser les épaules après les concours de piano, d'une uniforme médiocrité; hausser les épaules après les concours de chant, une réclame de marchande à la toilette, une cacophonie de gosiers malades, l'étalage de la femme sotte, criarde, petitement féroce sous ses toiles d'araignée en dentelle et ses feuilles de vigne en satin; s'indigner de l'ignorance et de la prétention cabotines de toutes ces « étoiles en herbe » comme l'écrivait cet écrivain pour portiers du Marais, le ventripotent Francisque Sarcey.

Il faudrait abattre ces forêts de formules, brûler jusqu'à la cendre tout ce fatras de méthodes ineptes et de préjugés conservatoriens; refuser ses encouragements à des exhibitions bourgeoises dont peuvent se contenter des sociétaires provinciaux, mais où le mot sacré, l'art, connu dans le dictionnaire philosophique de Voltaire, est absent; lever les voiles d'injurieux silence dont on couvre les purs et les solitaires; oser dire — tout seul, qu'importe? — « ceci est beau, ceci est grand », quand toute la cohue imbécile va, répétant après une presse ignare et nulle : « ceci est incompréhensible »; oser tendre la coupe à la soif de ceux que Banville, dans sa compatissante fierté, nommait *les Exilés!* Il y a en Belgique, d'admirables artistes, connus de quelques-uns, dans la misère peut-être, mais qui se refusent de sacrifier l'art à des agenouillements humiliants : allons à eux, tendons-leur les mains, si leur fière sauvagerie leur fait craindre la lumière, menons-les au soleil, à la vie, que tous les voient, que tous se découvrent, que tous les aiment.

CONCOURS DE DÉCLAMATION. — Professeur, M. Monrose. 1er Prix : MM. Hendrix et Camis; 2e prix : MM. Knauff, Raquet, Danlée, Nyst; 1er accessit, MM. Collart et Vennekens.

PANTOMIMES

Les Martinetti donnent un *Duel dans la neige*. Deux masques se sont pris de querelle — une même femme les sollicite — et se rendent sur le terrain, immédiatement après le bal. L'un est habillé en pierrot moderne; l'autre? — costume quelconque.

La rencontre a lieu dans une forêt à l'aube. Les témoins et le médecin arrivent, la barbe, le chapeau et le parapluie poudrés de neige. On déroule devant les adversaires des bandages et des compresses et la peur commence.

Le *Duel dans la neige* est une étude de la peur. Paul Martinetti y est admirable. Tremblements soudains, fuites brusques, reprises falottes de courage; craintes naïves, excentriques, foliesques; une attaque déviée dans le fessier des témoins; une et plusieurs giffles égarées sur leurs joues; les adversaires veulent s'en

aller, on les ramène, il se rapprochent et clac! voici Pierrot qui fait sauter le nez en carton de son ennemi; nouvelle insulte, nouveau duel, cette fois, au pistolet; un corbeau passe, une balle au hasard l'atteint, il tombe et épouvante et met en fuite tout le monde; les témoins donnent le signal et reçoivent en réponse des balles dans les jambes; ils se sauvent et on les poursuit à coups de feu si bien qu'ils reviennent écloppés, avec des linges sanglants autour du front et du menton; les adversaires se cherchent, s'évitent, se dissimulent derrière des troncs d'arbre, se visent à travers les trous de vieux saules, se rencontrent nez à nez, dos à dos, pistolet à pistolet — et ce jeu de cache-cache dure jusqu'à l'arrivée de la dame ou plutôt de l'amante, qui toute égarée, se jette sur Pierrot, faisant le mort, long et droit, sur son manteau, précautieusement étendu sous lui. La dame appelle ses gens, mais soudainement l'adversaire a fait déloger Pierrot et... est mort à sa place. Surprise. Pierrot revient, hésite à couper la tête de son rival et se résoud à s'étendre en travers de son corps. Puis finit par fuir en bonne compagnie, au nez du médecin et de l'adversaire ébahis.

Le *Duel dans la neige* est une pantomime toute en farce. Il n'est plus question de créer ou de faire revivre un caractère — uniquement de simuler des sentiments ridicules et de varier des effets de physionomie.

Les Martinetti les réalisent avec des instantanéités et des précisions parfaites, leur figure autant que leur corps est un perpétuel tour de force; ils sont acrobates suprêmes, soit qu'ils culbutent tête en bas et pieds en l'air, soit qu'ils jonglent avec leurs regards, soit qu'ils simulent avec leurs traits toutes les surprises, toutes les joies, toutes les tristesses des comédies humaines.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

UNE ARTISTE DISPUTÉE (*)

Nous avons rapporté le différend soulevé devant le tribunal de commerce de Bruxelles par M. Lucien Desuiten, directeur du théâtre de La Haye, au sujet de l'engagement conclu par MM. Dupont et Lapissida, les nouveaux directeurs de la Monnaie, avec Mlle Marie Vuillaume.

Le tribunal a rendu lundi son jugement. Sans juger le fond du débat, il autorise le demandeur à faire la preuve, par tous moyens légaux.

1° Que, connaissant l'engagement de Mlle Vuillaume envers lui, MM. Dupont et Lapissida lui ont néanmoins fait signer un second engagement envers eux, pour la même saison théâtrale, incompatible avec le premier;

2° Que, lors de ce second engagement, les directeurs du théâtre de la Monnaie se sont obligés envers la demoiselle Vuillaume à la tenir indemne des conséquences de la violation du premier contrat envers M. Desuiten.

Le tribunal se prononcera définitivement après l'enquête.

ART OU PORNOGRAPHIE?

Où finit l'art, où commence la pornographie? La question, qui n'est pas toujours facile à résoudre, a été discutée cette semaine au Palais de Justice. Voici le récit que donne *la Réforme* de ces débats un peu... croustillants :

Grille d'Egout, la Goulue et un millier de jeunes personnes plus folles que vierges comparaissaient mercredi, dans l'exercice de leurs fonctions, devant le tribunal correctionnel de Bruxelles — bien entendu, sous le voile de la photographie, comme dirait M. Prudhomme. C'était d'ailleurs le seul voile interposé entre elles et la pudeur des messieurs qui venaient les contempler à la vitrine de divers photographes du Passage et de la Montagne de la Cour. Il était curieux de voir l'effet que produiraient sur la sévérité du tribunal ces Phrynés en effigie. C'est qu'il faut entendre comme elles ont raffiné et modernisé cette primitive... exception de procédure inaugurée jadis devant l'Aréopage. Les unes n'ont pour tout « complet » qu'un tambour de basque; les autres font penser à la petite Zo de Catulle Mendès, qui, surprise sans vert, dans son boudoir, avise une houppe à poudre de riz et se la met, éperdue, rougissante, devant la bouche.

M. le substitut en voulait particulièrement à une de ces demoiselles qui donnait le sein à un singe (cachez, cachez ce singe que je ne saurais voir) et aussi à une autre, juchée sur une échelle, et qu'il n'aurait d'ailleurs pas poursuivie sans la présence d'une brosse, qui, paraît-il, se conduisait d'une façon affreusement inconvenante.

Quant à la Goulue et Grille d'Egout, elles ont trouvé grâce auprès du ministère public, probablement parce qu'un article de journal, dont il a été donné lecture à l'audience, constatait qu'elles élevaient le pied... à la hauteur d'une institution. C'est la seule explication que nous ayons trouvée.

Après des plaidoiries qui, à grand renfort de « plats d'argent, de discours d'académiciens et de murs d'église », ont cherché à établir, comme de juste, que la Goulue est une madone à côté de la vierge à la chaise et la Vénus de Milo, le tribunal s'est retiré à une heure avec les pièces à conviction, en annonçant qu'il prononcerait à quatre heures. Il est rentré avec un jugement condamnant chacun des prévenus à huit jours de prison et à 500 francs d'amende. Le tribunal a, de plus, ordonné la confiscation de toutes les images saisies par le parquet.

LE TRUQUAGE

Tout le monde connaît les... améliorations artistiques auxquelles se livrent certains commerçants peu délicats qui transforment tour à tour des tessons de grès en poteries phéniciennes, des vieux chaudrons en armure du moyen âge, et des toiles peintes, à 20 francs le mètre, en tableaux de grands maîtres; mais on s'imagine difficilement jusqu'où peut aller la hardiesse de certains industriels de ce genre. Un jour, M. René-Paul Huet, fils d'un paysagiste distingué du commencement de ce siècle, aperçoit à la devanture de M. Garnier, marchand de tableaux, une étude peinte portant le monogramme bien connu de Th. R..., abréviation du nom de Théodore Rousseau, et il reconnaît une œuvre de son père, parfaitement connue de lui. Il introduit contre le marchand un procès tendant à la suppression du faux monogramme, à 1 franc de dommages-intérêts, et à l'insertion du jugement dans les journaux. M. Garnier résiste et une expertise est ordonnée.

Celle-ci donne les résultats les plus précis. M. Ch. Pillet, l'ancien commissaire-priseur bien connu, et M. Français, le paysagiste éminent, contemporain de Paul Huet, sont d'accord pour reconnaître une œuvre de cet artiste, ayant figuré à sa vente en 1878 sous le n° 83 du catalogue et sous un titre spécial; il est constant que le monogramme Th. R... a été ajouté après coup;

(*) Voir notre dernier numéro.

mais il y a mieux, sous la feuillure du cadre, ils découvrent vaguement dissimulé le mot « *d'après* » précédant le monogramme, et tracé évidemment pour ménager au vendeur une échappatoire vis-à-vis d'un acquéreur récalcitrant, en lui prouvant qu'il lui aurait vendu non un original, mais une simple copie! Ces résultats n'ont pas découragé M. Garnier, qui, après avoir affirmé que l'esquisse était bien de Rousseau, soutint que c'est une copie du même maître, et non une peinture de P. Huet.

Ces systèmes variés n'ont pas eu le don de séduire M. le substitut de la République près le tribunal de la Seine, qui a conclu énergiquement à l'admission de la demande entière de M. René-Paul Huet, notamment en ce qui concerne la publicité. Le tribunal a remis son jugement à huitaine.

PETITE CHRONIQUE

M. Jenö Hubay a quitté avant-hier Bruxelles pour aller occuper, à Pesth, la situation brillante à laquelle il vient d'être appelé. C'est à la nouvelle Académie de musique, fondée par Liszt et placée sous son haut patronage, que l'émineut artiste est attaché. Il dirigera la classe de violon, et Popper, le célèbre violoncelliste, nommé en même temps que lui, dirigera celle de violoncelle.

Ce qu'il y a de remarquable dans cette académie modèle, c'est que chaque professeur est, dans sa sphère, absolument indépendant et organise son enseignement comme il l'entend : il ne subit le contrôle d'aucun directeur et il n'est astreint à aucun règlement.

L'institution comprend six sections : composition, orgue, chant, violon, violoncelle, piano. Elle est superbement installée dans un palais fraîchement construit dont la façade s'élève vers le milieu de la Radial Strasse, l'avenue qui mène au bois.

M. Jenö Hubay laisse en Belgique un souvenir charmant. Durant les quatre années qu'il professa au Conservatoire de Bruxelles, son caractère aimable et cordial conquit tous les cœurs. Quant à l'admiration qu'excita son talent sérieux, étranger a tout cabotinage, puisant ses inspirations aux sources pures de l'art, il n'est pas nécessaire de le rappeler aux lecteurs de ce journal. Comme homme et comme artiste, Jenö Hubay sera vivement regretté. Son départ est un vrai désastre pour la musique de chambre, agonissante depuis la mort de Joseph Servais et de Jules Zarembski.

Heureusement, les statuts de l'Académie de Pesth donnent aux titulaires des six chaires de professeurs cinq mois de congé. Jenö Hubay n'oubliera pas qu'il sera toujours le bien-venu en Belgique.

La Hongrie prépare pour le 10 août un grand festival de musique qui aura lieu à Pècs (Funfkirchen) sous la direction de M. Jenö Hubay. On exécutera des chœurs (avec accompagnement d'orchestre) écrits par des compositeurs hongrois, entre autres de Liszt, de Szentirmay, d'Erkel, de Jenö Hubay, etc. Le festival durera quatre jours. Il promet d'être très attrayant et réunira l'élite des musiciens du pays.

Le maire de Compiègne vient de prendre l'arrêté suivant :

« Nous, maire de la ville de Compiègne;

Vu les observations justifiées de M. Mazier, architecte municipal, sur l'état de vétusté de la salle de la rue Vivenel;

Considérant que c'est une insulte à l'art de la musique française de la faire acompagner au piano;

Considérant que pour placer un orchestre, il faudrait supprimer les fauteuils d'orchestre, le parterre et les baignoires;

Considérant qu'il appartient au maire de la ville de veiller, avec tout pouvoir discrétionnaire, à la dignité des beaux-arts;

Considérant, enfin, que les proportions de la salle du théâtre sont trop réduites pour y autoriser, sans danger, la représentation d'un grand opéra,

Arrêtons :

Article 1er. — Une nouvelle représentation de *Faust*, dans les conditions où elle a eu lieu le 12 mai dernier, est interdite.

Art. 2. — Le *Petit Faust* est seul autorisé.

Art. 3. — M. Vilette, inspecteur du théâtre, est chargé de l'exécution du présent arrêté. »

Une pensée touchante du grand sculpteur Rodin. *La Réforme* avait récemment rappelé le séjour que fit l'artiste à Bruxelles et signalé à l'attention du public les deux caryatides qu'il exécuta pour une maison du boulevard Anspach et pour lesquelles un soldat de la garnison lui servit de modèle.

On adressa le numéro de *La Réforme* à Rodin, et celui-ci s'empressa de répondre par la lettre suivante :

« Mon cher Monsieur,

« Je vous remercie de penser à moi et à m'envoyer le journal qui est ami. Mais vous feriez un plaisir extraordinaire en en adressant un exemplaire à l'excellent garçon qui a posé pour moi. Ce soldat était dans les télégraphistes de campagne, sous le commandant Malevé. Il est à Gand. Voici son adresse : Monsieur Auguste Neyt, menuisier, chaussée de Langerbrugge, à Oostacker-lez-Gand. Vous ferez un heureux et me rendrez service.

« Agréez, cher Monsieur, l'expression de ma vive sympathie.

« A. RODIN. »

L'Excursion offre, le 9 août prochain, par train spécial, une série de charmants voyages en Suisse à prix réduits.

On visitera Bâle, Lucerne, le Rigi, le lac des Quatre-Cantons, le Brunig, Interlaken, Lauterbrunnen, le lac de Thoune, Berne, Fribourg, Lausanne, le lac Léman, Genève, Chamounix et les Glaciers du Mont-Blanc. Un séjour de 8 jours coûtera 160 francs; 11 jours, 225 francs; 14 jours, 320 francs, tous frais compris.

Au mois d'août auront lieu également de superbes voyages en Ecosse, à Loudres, en Normandie et en Bretagne, en Autriche-Hongrie, à Constantinople, aux Bords du Rhin, en Hollande, etc.

Le programme de ces voyages sera gratuitement envoyé à toute personne qui en fera la demande en désignant le voyage préféré, à M. Ch. Parmentier, directeur de *l'Excursion*, 109, boulevard Anspach, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 30. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 JUILLET 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'ART ET LA RÉVOLUTION

Paroles d'un Révolté, par PIERRE KROPOTKINE, publié, annoté et accompagné d'une préface par ELISÉE RECLUS. Paris, G. Marpon et E. Flammarion. — **L'Insurgé**, par JACQUES VINGTRAS (JULES VALLÈS). Paris, Charpentier.

Deuxième article.

Les *Paroles d'un Révolté*, de Pierre Kropotkine, sont le pendant socialiste de ce livre chrétien, également révolutionnaire : les *Paroles d'un Croyant*, de Lamennais. Tous deux sont des œuvres d'art, le second davantage assurément, car Lamennais oublié de la génération actuelle, demeure un des grands écrivains du siècle en sa période la plus ardente, celle qui suivit 1830.

Le style de Kropotkine se ressent de son origine étrangère. Il prend, en français une certaine gaucherie exotique. Le Russe se révèle. C'est à peine un défaut par ces temps de préférence pour la littérature des Dostoïewski et des Tolstoï? D'autant plus qu'il puise dans cette extranéïté la fureur froide, étrange et sauvage que le nihilisme donne à ses adeptes.

Les *Paroles d'un Révolté* forment un bréviaire à l'usage de ceux qui rêvent d'une insurrection sociale. Elles disent, ou plus exactement elles clament en des colères brûlantes et avec des gestes prophétiques, la décomposition des Etats, la nécessité de la Révolution, les minorités asservies, la légitimité de la guerre des classes, le devoir de se préparer à l'attaque, les hypocrisies de l'ordre bourgeois, les iniquités de la situation présente. Elisée Reclus résume ainsi à la fois l'œuvre et l'homme : Son crime est d'armer les pauvres, son forfait de plaider leur cause.

Nous allons parcourir ce livre en relevant, le plus souvent dans les termes mêmes de l'auteur, les pensées et les images qui le caractérisent. Ainsi apparaîtra mieux ce poème farouche et inquiétant, politique et humain, si près de la vie et de ses bouillonnements.

Voici le point de départ, le proémium dont le chantre s'est inspiré :

Une grande révolution marquera la fin du dix-neuvième siècle. Historiens, philosophes, la tiennent désormais pour une fatalité. Pour y croire, il suffit d'observer le tableau qui se déroule; du fond grisâtre, deux faits se dégagent : la banqueroute morale des classes régnantes, le réveil des classes populaires.

Dans l'usine suffocante, comme dans la triste gargote, sous le toit du grenier, comme dans la galerie ruisselante de la mine, s'élabore tout un monde nouveau. Dans ces sombres masses que la bourgeoisie méprise, mais dont est toujours parti le souffle qui a inspiré les grands réformateurs, les problèmes de l'éco-

nomie sociale et de la politique se posent l'un après l'autre, sont discutés et reçoivent leurs solutions dictées par la justice.

L'idée peut sommeiller. Si on la comprime quand elle vient à la surface, elle minera le sol, et reparaîtra plus vigoureuse. La vague tombée un moment se relève plus haute.

Le peuple est las. Il se demande où il en est après tant d'années de misères assaisonnées de charité humiliante. Comment croirait-il à la légitimité de l'organisation présente quand le mineur qui entasse des montagnes de houille n'a pas de quoi se payer un feu au plus rude de l'hiver, quand le tisserand qui tisse des kilomètres d'étoffe doit refuser une chemise à ses enfants déguenillés, quand le maçon qui bâtit les palais loge dans un taudis, quand l'ouvrière qui transforme les femmes bourgeoises en chefs-d'œuvre de poupées habillées, n'a qu'un châle troué pour la garantir contre les intempéries.

Oui, partout se sent la décomposition galopante d'une société dans laquelle l'agiotage tue l'industrie, dans laquelle grâce à ce qu'on nomme la direction intelligente des Etats, il y a déjà des causes de guerre pour trente ans. La plèbe en prononcera la faillite et enverra les banquiers bêcher la terre s'ils ont faim. Tout pour le propriétaire fainéant, tout contre le prolétaire travailleur : l'instruction bourgeoise qui dès le bas-âge corrompt l'enfant en lui inculquant les préjugés anti-égalitaires ; la religion qui trouble le cerveau de la femme; la loi qui empêche les idées de solidarité et d'égalité; l'argent pour corrompre celui qui se fait apôtre ; la prison et la mitraille pour fermer la bouche à ceux qui ne se laissent pas corrompre.

Il y a des époques dans la vie de l'humanité où la nécessité d'une secousse formidable, d'un cataclysme, qui remue la société jusque dans ses entrailles, s'imposent. A ces époques, tout homme de cœur commence à se dire que les choses ne peuvent plus marcher ainsi, qu'il faut de grands événements qui rompent brusquement le fil de l'histoire, jettent l'humanité hors de l'ornière où elle s'est embourbée et la lancent dans des voies nouvelles, vers l'inconnu, à la recherche de l'idéal. On sent la nécessité d'une révolution implacable, qui non seulement bouleverse le régime économique basé sur l'exploitation, la spéculation et la fraude, renverse l'ordre politique fondé sur la domination de quelques-uns par la ruse, l'intrigue et le mensonge, mais aussi assainit la société dans sa vie intellectuelle et morale, secoue la torpeur, refasse les mœurs, apporte au milieu des passions viles le souffle vivifiant des passions nobles, des grands élans, des généreux dévouements. A ces époques, où la médiocrité orgueilleuse étouffe toute intelligence qui ne se prosterne pas devant les pontifes, où la moralité mesquine fait la loi, où la bassesse règne victorieuse, la révolution devient un besoin. Les hommes honnêtes de toutes les classes appellent la tempête, pour qu'elle vienne brûler de son haleine enflammée la peste qui a tout envahi, pour qu'elle emporte la moisissure qui ronge, enlève dans sa marche furieuse les décombres du passé, donne enfin au monde un nouveau souffle de jeunesse et de vie.

Ce n'est plus seulement la question du pain qui alors se pose; c'est une question de progrès contre l'immobilité, de développement humain contre l'abrutissement.

L'histoire a conservé le souvenir d'une pareille époque, celle de la décadence de l'empire romain ; l'humanité en traverse maintenant une seconde.

La grande industrie basée sur l'exploitation, le commerce basé sur la fraude; l'enfant devenu chair à machine, quand il n'est pas chair à prostitution ; une littérature immonde fabriquée pour ou par la bourgeoisie ; pour règle : « Aime ton prochain, mais pille-le quand tu peux » ; les massacres à coup de grisou ou à coup de fusil ; la soif du gain poussée jusqu'au mépris absolu de toutes les lois de la sociabilité, la guerre industrielle en permanence, tout fait souhaiter l'aurore du jour où ce cri : *La déchéance de la bourgeoisie!* s'échappera des poitrines avec l'unanimité qui jadis jaillissait pour la déchéance des dynasties. Et cette révolution se distinguera des précédentes en ce que ce ne sera plus *un* pays qui se lancera dans la tourmente : ce seront tous les pays de l'Europe !

Tant qu'il y aura une caste d'oisifs, entretenus par le travail, sous prétexte qu'ils sont nécessaires pour diriger la plèbe, ces oisifs seront un foyer pestilentiel pour la moralité publique. L'homme qui toute sa vie est en quête de nouveaux plaisirs, chez qui les sentiments de solidarité avec les autres hommes sont tués par les principes mêmes de son existence, chez qui l'égoïsme est nourri par la pratique même de sa vie, cet homme-là penchera toujours vers la sensualité grossière ; il avilira ce qui l'entoure. Avec son sac d'écus et ses instincts matériels, il prostituera la femme et l'enfant ; il prostituera l'art, le théâtre, la presse ; à l'occasion il vendra son pays, il en vendra les défenseurs et, trop lâche pour massacrer lui-même, il fera massacrer le jour où il aura peur de perdre son argent, unique source de ses jouissances.

Et le petit artisan, blotti dans les ténèbres de sa cave humide, les doigts gelés et l'estomac creux, se débattant du matin au soir pour trouver de quoi payer le boulanger ? Et l'homme, qui a couché sous la première arcade venue parce qu'il n'a pu se payer le luxe d'entrer pour un sou dans le dortoir commun, croit-on qu'ils n'aimeraient pas voir si dans les palais somptueux il ne se trouve pas un coin sec et chaud, s'ils n'aimeraient pas avoir assez de pain pour ne pas mourir len-

tement d'inanition, assez de vêtements pour habiller les maigres épaules des enfants du travailleur aussi bien que les chairs grasses des enfants du bourgeois? Croit-on que ceux qui portent les haillons ne savent pas qu'il se trouve dans les magasins d'une grande ville de quoi suffire aux besoins de tous, et que si tous s'appliquaient à la production d'objets utiles au lieu de s'étioler à la confection d'objets de luxe, on produirait assez pour tout le monde.

Décadence et décomposition des formes existantes, mécontentement général, élaboration laborieuse des formes nouvelles, désir impatient d'un changement, élan de la critique dans le domaine des sciences, de la philosophie, de l'esthétique, fermentation générale de l'opinion; d'autre part, indifférence paresseuse ou résistance criminelle de ceux qui détiennent le pouvoir et qui ont encore la force, et, par soubresauts, le courage de s'opposer au développement des idées réformatrices; tel fut toujours l'état des sociétés à la veille des grandes révolutions, tel il est aujourd'hui.

Ainsi parle, dans un brutal langage, le prisonnier de Clervaux, et l'on comprend comment on a tout fait pour le réduire au silence et à l'impuissance. On frissonne à l'entendre et pourtant il faut l'écouter pour se rendre compte du grouillement de ces laves prêtes à faire irruption. Cette éloquence d'appel aux armes, ces âpres clameurs qui évoquent dans l'imagination la figure formidable de la déesse de la Révolution, casquée, volante et armée telle que Rude l'a faite dans le bas-relief de l'arc de l'Etoile, ne s'essouffle pas. Les paroles du révolté intarissablement s'échappent tout au long de son livre, sans jamais baisser de ton, sans perdre un degré de leur chaleur poussée au rouge insurrectionnel. Toujours il chante la *Marseillaise*, toujours il bat la charge avec la violence des implacables et des désespérés. Les libertés, dit-il quelque part, ne se donnent pas, elles se prennent!

Et à ces imprécations, qui font penser à Isaïe et à Ezéchiel, se mêlent de brûlantes exhortations. « C'est aux jeunes gens que je veux parler aujourd'hui! » s'écrie-t-il en tête d'un de ses chants. « Que les vieux ferment aujourd'hui mon livre et ne se fatiguent pas inutilement les yeux. »

Et alors commence une homélie étrange : « Je suppose que vous allez avoir vingt ans. Je suppose que vous n'êtes pas un de ces gommeux qui promènent sur les trottoirs leurs pantalons mexicains et leurs faces de singe. Je suppose que vous avez le cœur à sa place. Voilà pourquoi je vous parle. »

Médecin, ingénieur, avocat, professeur, artiste, il prend à partí, un à un, les jeunes bourgeois modernes. A chacun, il demande ce à quoi il aspire, il montre ce qu'il sera contraint de faire dans le monde où il est élevé. Vainement il résisterait et chercherait à réaliser ses rêves d'humanité et de justice Un jour, fatigué, il leur donnera congé et cherchera à s'emparer pour lui-même de ce qui donne droit aux jouissances; il ira dans le camp des exploiteurs. Ecoutez comment il s'adresse plus spécialement au jeune artiste, comment il l'interpelle, le vitupère, l'objurgue, lui montre le danger, lui signale sa mission :

« Vous, sculpteur, peintre, poète, musicien, ne remarquez-vous pas que le feu sacré qui avait inspiré vos prédécesseurs, vous manque? que l'art est banal, que la médiocrité règne? La joie d'avoir retrouvé le monde antique, de s'être retrempé aux sources de la nature, qui fit les chefs-d'œuvre de la Renaissance, n'existe plus pour l'art contemporain; l'idée révolutionnaire l'a laissé froid jusqu'à présent et, en l'absence d'idée, il croit en avoir trouvé une dans le réalisme, lorsqu'il s'évertue à photographier en couleurs la goutte de rosée sur une plante, à imiter les muscles fessiers d'une vache, à dépeindre minutieusement, en prose et en vers, la boue suffocante d'un égoût, le boudoir d'une femme galante. Si le feu sacré que vous dites posséder, n'est qu'un « lumignon fumant », alors vous continuerez à faire comme vous avez fait, et votre art dégénérera bientôt en métier de décorateur pour les salons du boutiquier, de pourvoyeur de libretti aux Bouffes, et de feuilletons à un Girardin quelconque. La plupart d'entre vous descendent déjà cette pente. Mais si votre cœur bat à l'unisson avec celui de l'humanité, si, en vrai poète, vous avez une oreille pour entendre la vie, alors, en présence de cette mer de souffrances dont le flot monte autour de vous, de ces peuples mourant de faim, de ces cadavres entassés dans les mines, de ces corps mutilés gisant en monticules au pied des barricades, de ces convois d'exilés qui vont s'enterrer dans les neiges de la Sibérie et sur les plages des îles tropicales, de la lutte suprême qui s'engage, des cris de douleur des vaincus et des orgies des vainqueurs, de l'héroïsme aux prises avec la lâcheté, de l'enthousiasme en lutte avec la bassesse, vous ne pourrez rester neutres; vous viendrez vous ranger du côté des opprimés, parce que vous savez que le beau, le sublime, la vie enfin, sont du côté de ceux qui luttent pour la lumière, pour l'humanité, pour la justice! »

Voilà un de ces appels de la Révolution à l'art dont nous parlions au début de ces études. C'est significatif et c'est redoutable. C'est le signe, en effet, que le mouvement obscur des transformations sociales arrive à ses formules définitives et irrésistibles. Jamais le danger n'aura pu paraître plus proche. Les historiens ont parlé les premiers. Les économistes ont fini. Les artistes commencent. C'est la fin Que les esprits à courte-vue trouvent la remarque puérile. Soit. Ceux qui doivent périr dans les soulèvements sociaux les ont toujours niés jusqu'au moment fatal de l'effondrement.

Nous aussi, nous tenons à marquer ici des prévisions qui ne sont plus ni isolées, ni merveilleuses. Nos lecteurs en seront peut-être choqués. Et pourtant il fallait le leur dire. Rien ne sert de cacher les périls prochains. Le sage et le fort veulent les connaître et savent les regarder. Le livre de Vallès, *l'Insurgé*, que nous analyserons dans un prochain article, fournira une confirmation nouvelle de cet avenir qui serait lugubre s'il ne devait pas, dans les fatalités de l'histoire, marquer, malgré ses inévitables cruautés, une rénovation.

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH

La première représentation du théâtre de Bayreuth a eu lieu avant-hier. On a joué *Parsifal*. Ce soir, on donne *Tristan et Iseult*.

Il y a eu, pour chacun des deux drames lyriques représentés cette année à Bayreuth, vingt répétitions, tant partielles que d'ensemble.

Voici, au sujet des interprètes, dont nous avons précédemment publié le tableau, quelques détails spéciaux.

M. Hermann Lévi, l'un des deux chefs d'orchestre, dirige depuis quatorze ans l'orchestre du théâtre de Munich. C'est un homme de quarante-sept ans, très estimé en Allemagne. Il est également connu en Hollande, où il a dirigé l'Opéra allemand de 1861 à 1864.

L'autre chef d'orchestre, M. Félix Mottl, un Autrichien, n'a que trente ans. Il est depuis 1880 chef d'orchestre à l'Opéra de Carlsruhe.

Il y a en outre huit répétiteurs et assistants : MM. Porges, de Munich; Frank, de Brünn; Weingärtner, de Dantzig; Armbruster, de Londres; Merz, de Munich; Gorter, de Munich; Wirth, de Hanovre, et Harder, de Hambourg.

C'est M. Flüggen, de Munich, qui a dessiné les costumes de *Tristan;* ceux de *Parsifal* sont dus à M. de Joukowsky. Les décors ont été peints pour *Tristan* par M. Brüchner, de Cobourg, pour *Parsifal*, par MM. de Joukowsky et Brüchner.

La plupart des artistes du chant sont connus des habitués de Bayreuth. Citons en première ligne Mme Friedrich Materna, l'admirable chanteuse que nous avons eu la bonne fortune d'entendre à Bruxelles lors des représentations données par M. Angelo Neumann. Mme Materna est née en Styrie en 1847. Elle a créé à Bayreuth les rôles de Brünnhilde en 1876, de Kundry en 1882. Son jeu dramatique, sa voix pleine, son geste ample feront du role d'Iseult une création merveilleuse.

Les rôles de Kundry et d'Iseult seront également tenus par Mmes Malten et Sucher. La première l'a joué déjà à Bayreuth. Elle est très appréciée à Dresde, où elle réside, avec le titre de Kammersaengerin, depuis 1873. La seconde est attachée au théâtre de Hambourg depuis 1878. Elle a épousé le chef d'orchestre, M. Joseph Sucher, et s'est fait une réputation bien assise dans l'interprétation des principaux rôles du répertoire wagnérien.

Les rôles de Tristan et de Parsifal sont confiés à MM. Gudehus, Vogl, Winkelmann. Tous trois sont très connus des wagnéristes. Le premier et le troisième ont chanté *Parsifal*, et quant à M. Vogl, son nom est intimement mêlé à l'histoire anecdotique du répertoire. Il a notamment fait du dieu Loge, dans les *Nibelungen*, une création étonnante. Il a joué, avec sa femme, après M. et Mme Schnorr von Carolsfeld, *Tristan et Iseult.*

Amfortas sera chanté par M. Gura, qui remplit en 1876, à Bayreuth, les rôles de Donner et de Gunther, et par M. Reichmann, créateurs du rôle.

MM. Plank et Scheidemantel, le premier créateur du rôle, représenteront successivement Klingsor, — le magicien de *Parsifal*, et Kurwenal, le fidèle écuyer de Tristan.

Les rôles du roi Marke et de Gurnemanz sont confiés à M. Siehr, l'ancien Hagen de 1876 et le titulaire du rôle de Gurnemanz en 1882, 1883 et 1884, et à M. Wiegand, du théâtre de Hambourg.

Enfin, Mlle Standigl, du théâtre de Carlsruhe, personnifiera Brangaene.

Le chœur des *Filles-fleurs* est chanté par 24 chanteuses, et les solos par Mmes Fritsch, Forster, Ledinger, Kauer, Reuss-Belce et Sieber.

Le chœur de la coupole par 12 chanteuses, 15 chanteurs, 45 enfants.

Enfin, la composition de l'orchestre est, comme précédemment, ainsi arrêtée : 32 violons, 12 altos, 12 violoncelles, 8 contre-basses, 4 flûtes, 6 clarinettes, 5 hautbois et cor anglais, 5 bassons et contre-basson, 9 cors, 4 trompettes, 4 trombones, 1 tuba, 4 harpes, 2 paires de timbales. En tout 108 instrumentistes.

LE MÉTIER

La facture, le procédé, c'est le métier qu'il faut avoir dans la main, comme l'ouvrier qui doit savoir se servir de son outil, mais quand même il en connaît l'emploi, cela ne dit pas qu'il fera bien sa besogne. Non, le moyen est presque indifférent et toujours bon, pourvu qu'on se fasse bien entendre. Les grands maîtres sont là pour le prouver ; ils n'ont, quand à l'exécution, aucune théorie absolue, aucune règle fixe, aucun parti préconçu ; chacun a sa *manière*, résultat de l'habitude; c'est ce qui constitue le tour de main, qu'on appelle le *faire* du maître, mais ils n'en sont jamais les serviteurs, puisqu'il leur arrive de changer leur *manière* selon les conceptions nouvelles et le développement de leur génie.

Les talents supérieurs, arrivés à leur force, ne subissent aucun joug traditionnel, et, quelle que soit l'habileté de l'exécution, le véritable mérite, tout moyen mis à part, est dans ce qu'on a voulu faire, dans ce qu'on parvient à exprimer et à rendre sensible, puisque tel est le but suprême de l'art.

L'ARTISTE DISTANCÉ

Claude aperçut, le tableau de Bongrand, en pendant avec celui de Fagerolles. Et, devant celui-là, personne ne se bousculait, les visiteurs défilaient avec indifférence. C'était pourtant l'effort suprême, le coup que le grand peintre cherchait à porter depuis des années, une dernière œuvre enfantée dans le besoin de prouver la virilité de son déclin. La haine qu'il nourrissait contre *la Noce au village*, ce premier chef-d'œuvre dont

on avait écrasé sa vie de travailleur, venait de le pousser à choisir le sujet contraire et symétrique : *l'Enterrement au village*, un convoi de jeune fille, débandé parmi des champs de seigle et d'avoine. Il luttait contre lui-même, on verrait bien s'il était fini, si l'expérience de ses soixante ans ne valait pas la fougue heureuse de sa jeunesse ; et l'expérience était battue, l'œuvre allait être un insuccès morne, une de ces chutes sourdes de vieil homme, qui n'arrêtent même pas les passants. Des morceaux de maître s'indiquaient toujours, l'enfant de chœur tenant la croix, le groupe des filles de la Vierge portant la bière, et dont les robes blanches, plaquées sur des chairs rougeaudes, faisaient un joli contraste avec l'endimanchement noir du cortège, au travers des verdures ; seulement, le prêtre en surplis, la fille à la bannière, la famille derrière le corps, toute la toile d'ailleurs était d'une facture sèche, désagréable de science, raidie par l'obstination. Il y avait là un retour inconscient, fatal, au romantisme tourmenté, d'où était parti l'artiste, autrefois. Et c'était bien le pis de l'aventure, l'indifférence du public avait sa raison dans cet art d'une autre époque, dans cette peinture cuite et un peu terne, qui ne l'accrochait plus au passage, depuis la vogue des grands éblouissements de lumière.

Justement, Bongrand, avec l'hésitation d'un débutant timide, entra dans la salle, et Claude eut le cœur serré, en le voyant jeter un coup d'œil à son tableau solitaire, puis un autre à celui de Fagerolles, qui faisait émeute. En cette minute, le peintre dut avoir la conscience aiguë de sa fin. Si, jusque-là, la peur de sa lente déchéance l'avait dévoré, ce n'était qu'un doute ; et, maintenant, il avait une brusque certitude, il se survivait, son talent était mort, jamais plus il n'enfanterait des œuvres vivantes. Il devint très pâle, il eut un mouvement pour fuir, lorsque le sculpteur Chambouvard, qui arrivait par l'autre porte avec sa queue ordinaire de disciples, l'interpella, de sa voix grasse, sans se soucier des personnes présentes.

— Ah ! farceur, je vous y prends, à vous admirer !

Lui, cette année-là, avait une Moissonneuse exécrable, une de ces figures stupidement ratées, qui semblaient des gageures, sorties de ses puissantes mains ; et il n'en était pas moins rayonnant, certain d'un chef-d'œuvre de plus, promenant son infaillibilité de dieu, au milieu de la foule, qu'il n'entendait pas rire.

Sans répondre, Bongrand le regarda de ses yeux brûlés de fièvre.

— Et ma machine, en bas, continua l'autre, l'avez-vous vue?... Qu'ils y viennent donc, les petits d'à présent ! Il n'y a que nous, la vieille France !

Déjà, il s'en allait, suivi de sa cour, saluant le public étonné.

— Brute ! murmura Bongrand, étranglé de chagrin, révolté comme de l'éclat d'un rustre dans la chambre d'un mort.

Il avait aperçu Claude, il s'approcha. N'était-ce pas lâche de fuir cette salle? Et il voulait montrer son courage, son âme haute, où l'envie n'était jamais entrée.

— Dites donc, notre ami Fagerolles en a, un succès !... Je mentirais, si je m'extasiais sur son tableau, que je n'aime guère ; mais lui est très gentil vraiment... Et puis, vous savez sans doute qu'il a été tout à fait bien pour vous.

Claude s'efforçait de trouver un mot d'admiration sur *l'Enterrement.*

— Le petit cimetière au fond, est si joli !... Est-il possible que le public...

D'une voix rude Bongrand l'arrêta.

— Hein ! mon ami, pas de condoléances... Je vois clair...

A ce moment, quelqu'un les salua d'un geste familier, et Claude reconnut Naudet, un Naudet grandi, enflé, doré par le succès des affaires colossales qu'il brassait à présent. L'ambition lui tournant la tête, il parlait de couler tous les autres marchands de tableaux, il avait fait bâtir un palais, où il se posait en roi du marché, centralisant les chefs-d'œuvre, ouvrant les grands magasins modernes de l'art. Des bruits de millions sonnaient dès son vestibule, il installait chez lui des expositions, montait au dehors des galeries, attendait en mai l'arrivée des amateurs américains, auxquels il vendait cinquante mille francs ce qu'il avait acheté dix mille ; et il menait un train de prince, femme, enfants, maîtresse, chevaux, domaine en Picardie, grandes chasses. Ses premiers gains venaient de la hausse des morts illustres, niés de leur vivant, Courbet, Millet, Rousseau ; ce qui avait fini par lui donner le mépris de toute œuvre signée du nom d'un peintre encore dans la lutte. Cependant, d'assez mauvais bruits couraient déjà. Le nombre des toiles connues étant limité, et celui des amateurs ne pouvant guère s'étendre, l'époque arrivait où les affaires allaient devenir difficiles. On parlait d'un syndicat, d'une entente avec des banquiers pour soutenir les hauts prix ; à la salle Drouot, on en était à l'expédient des ventes fictives, des tableaux rachetés très cher par le marchand lui-même ; et la faillite semblait être fatalement au bout de ces opérations de Bourse, une culbute dans l'outrance et les mensonges de l'agio.

— Bonjour, cher maître, dit Naudet, qui s'était avancé. Hein? vous venez, comme tout le monde, admirer mon Fagerolles.

Et il causa de Fagerolles comme d'un peintre à lui, d'un ouvrier à ses gages, qu'il gourmandait souvent. C'était lui qui l'avait installé avenue de Villiers, le forçant à avoir un hôtel, le meublant ainsi qu'une fille, l'endettant par des fournitures de tapis et de bibelots, pour le tenir ensuite à sa merci ; et, maintenant, il commençait à l'accuser de manquer d'ordre, de se compromettre en garçon léger. Par exemple, ce tableau, jamais un peintre sérieux ne l'aurait envoyé au Salon : sans doute, cela faisait du tapage, on parlait même de la médaille d'honneur ; mais rien n'était plus mauvais pour les hauts prix. Quand on voulait avoir les Américains, il fallait savoir rester chez soi, comme un bon dieu au fond de son tabernacle.

— Mon cher, vous me croirez si vous voulez, j'aurais donné vingt mille francs de ma poche pour que ces imbéciles de journaux ne fissent pas tout ce vacarme autour de mon Fagerolles de cette année.

Bongrand, qui écoutait bravement, malgré sa souffrance, eut un sourire.

— En effet, ils ont peut-être poussé les indiscrétions un peu loin... Hier, j'ai lu un article, où j'ai appris que Fagerolles mangeait tous les matins deux œufs à la coque.

Il riait de ce coup brutal de publicité, qui, depuis une semaine, occupait Paris du jeune maître, à la suite d'un premier article sur son tableau, que personne encore n'avait vu. Toute la bande des reporters s'était mise en campagne, on le déshabillait, son enfance, son père le fabricant de zinc d'art, ses études, où il logeait, comme il vivait, jusqu'à la couleur de ses chaussettes, jusqu'à une manie qu'il avait de se pincer le bout du nez. Et il était la passion du moment, le jeune maître selon le goût du jour, ayant eu la chance de rater le prix de Rome et de rompre avec l'Ecole, dont il gardait les procédés : fortune d'une saison que le vent apporte et remporte, caprice nerveux de la grande détraquée

de ville, succès de l'à peu près, de l'audace gris perle, de l'accident qui bouleverse la foule le matin, pour se perdre le soir dans l'indifférence de tous.

Mais Naudet remarqua l'*Enterrement au village*.

— Tiens! c'est votre tableau?... Et, alors, vous avez voulu donner un pendant à la *Noce?* Moi, je vous en aurais détourné... Ah! *la Noce! la Noce!*

Bongrand l'écoutait toujours, sans cesser de sourire; et, seul, un pli douloureux coupait ses lèvres tremblantes. Il oublait ses chefs-d'œuvre, l'immortalité assurée à son nom, il ne voyait plus que la vogue immédiate, sans effort, venant à ce galopin indigne de nettoyer sa palette, le poussant à l'oubli, lui qui avait lutté dix années avant d'être connu. Ces générations nouvelles, quand elles vous enterrent, si elles savaient quelles larmes de sang elles vous font pleurer dans la mort!

Puis, comme il se taisait, la peur le prit d'avoir laissé deviner son mal. Est-ce qu'il tomberait à cette bassesse de l'envie? Une colère contre lui-même le redressa, on devait mourir debout. Et, au lieu de la réponse violente qui lui montait aux lèvres, il dit familièrement :

— Vous avez raison, Naudet, j'aurais mieux fait d'aller me coucher, le jour où j'ai eu l'idée de cette toile (*).

LIVRES NOUVEAUX

Mythologie scandinave. Légende des Eddas, par R. B. ANDERSON. Traduction de M. JULES LECLERCQ. — Paris, Ernest Leroux, 1886.

Presque en même temps qu'il publiait la *Terre des Merveilles* (**), M. Jules Leclercq faisait paraître chez Leroux la traduction d'un très intéressant ouvrage de M. Anderson sur la mythologie scandinave.

L'auteur, né en Amérique de parents norwégiens, a professé le cours de langues scandinaves à l'université de Madison, en Wisconsin. « C'est, dit M. Leclercq, un des rares savants qui peuvent étudier dans les textes originaux les monuments de cette admirable langue islandaise dont la grammaire est la plus compliquée et la plus rebutante qu'il y ait au monde. Connaître l'islandais, c'est posséder un trésor d'un prix inestimable, car c'est la seule langue vivante qui donne la clef de la vieille littérature norraine, c'est le seul parler du moyen-âge qui n'ait subi aucune altération. »

On conçoit l'importance que présente, au point de vue de l'exactitnde scientifique, l'ouvrage de M. Anderson.

On y trouvera, dans une première partie consacrée à la création et à la conservation du Monde, la genèse telle que l'enseignent les Eddas : la naissance des dieux, le déluge scandinave, l'origine du ciel et de la terre, la création du premier homme et de la première femme, les divisions du monde, etc. Et ce qui frappe à la lecture de cet exposé, c'est l'affinité qui unit à la mythologie du Nord les dogmes chrétiens sur l'origine de l'humanité.

Le cortège des dieux, Odin et ses femmes, ses fils : Hermod, Tyr, Heimdal, Brage, Balder, les Valkyries, etc., défilent ensuite, emplissant la deuxième partie de leur existence aventureuse et de leurs amours compliquées. Le Ragnarok, ou « Crépuscule des dieux », clôture l'ouvrage.

La tétralogie des *Nibelungen* est, comme on sait, empruntée à ces fabuleuses épopées. Il est curieux de constater, en lisant les textes que donne l'auteur, le parti qu'en a tiré Wagner et la philosophie qu'il en a déduite. Qu'on ne s'imagine pas que ces dieux scandinaves soient des personnages solennels, exempts des passions de l'humanité. Ils sont tels que les dieux de l'Olympe hellénique chantés par Homère et dont des travaux récents ont détruit la fausse auréole qui leur nimbait le front, imaginée par la pédanterie des académies. Ils sont sensuels, paillards, gourmands, fourbes et rusés. Ainsi Thor, à qui le géant Thrym vola son marteau, s'affuble des vêtements et des parures de Freyja, et sous la conduite de Loke, pénètre sournoisement chez son adversaire, récupère, grâce à ce stratagème, sa terrible arme, et assomme aussitôt Thrym et tous les géants.

Nées des conceptions de peuples à leurs premiers bégaiements, ces légendes ont une saveur rare. Rien ne peut donner une idée plus exacte de l'humanité naissante. Toutes les passions de l'homme s'y reflètent, et à travers les caprices d'imagination qui prêtent aux héros les plus merveilleuses aventures, il n'est pas difficile de démêler un exposé fidèle des mœurs, des sentiments et de la civilisation de ces époques lointaines. C'est là le réel intérêt et la force du livre.

Voor onze Kleinen! Een bundeltje fabeltjes, door L. LEEFSON. Roeselare, De Seyn-Verhougstraete.

M. L. Leefson, un poète flamand, artiste en coiffure aimé de nos élégantes bruxelloises, comme il est artiste en littérature, vient de publier chez l'éditeur De Seyn-Verhougstraete, à Roulers, un petit livre charmant, qui rappelle les jolies collections de fabliaux pour enfants publiés jadis en Hollande par Van Alphen et en Belgique par André Van Hasselt. Ce petit livre, imprimé sur papier parcheminé, est intitulé : *Voor onze Kleinen. — Een bundeltje fabeltjes* (Pour nos enfants. — Un petit bouquet de fabliaux). Il y en a cinquante, un véritable bouquet de fleurs enfantines, plein de fraîcheur et de simplicité; le tout répand un parfum de douce morale, qui fait songer au mot de Ségur :

> Mettez la morale en chanson,
> Pour la graver dans la mémoire.

LES BUDGETS DES THÉATRES LYRIQUES

A l'Opéra de Paris, l'exercice du 1er novembre 1884, au 31 décembre 1885 a donné :

Dépenses	fr.	4,620,638 94
Recettes		4,374,616 94
Déficit	fr.	246,022 »

Du 1er janvier au 30 avril 1886 (quatre mois) les recettes ont

été de	fr.	1,489,806 11
Les dépenses de		1,409,651 86
Il y a donc un excédent sur ces quatre mois de	fr.	80,154 25

Mais il faudra voir, hélas! ce qu'amèneront les huit autres.

(*) Emile Zola, *l'Œuvre*.
(**) Voy. notre dernier numéro.

Les directeurs annoncent qu'ils préparent :

Patrie, de MM. Sardou et Paladilhe, opéra en cinq actes.

Les *Deux pigeons*, ballet en deux actes, de MM. Régnier fils et André Messager.

La *Dame de Monsoreau*, opéra en cinq actes de MM. Auguste Maquet et Salvayre.

La *Tempête*, ballet avec chœurs, d'après Shakespeare, par M. Jules Barbier, musique d'Ambroise Thomas.

***

A l'Opéra-Comique, l'exercice financier va du 31 juillet d'une année à la même date de l'année suivante :

L'exercice du 1er août 1884 au 31 juillet 1885 a donné :

Recettes	fr.	1,979,257 01
Dépenses		2,088,909 95
Soit un déficit de	fr.	109,652 94

L'exercice du 1er août 1885 au 30 avril 1886 (neuf mois) a donné :

Recettes	fr.	1,666,630 80
Dépenses		1,650,961 55
Soit un excédent de . . .	fr.	45,669 25

Mais il reste trois mois d'été, et déjà mai a amené des pertes sensibles.

M. Carvalho a annoncé qu'il préparait pour les premiers mois de l'année prochaine :

Benvenuto Cellini, de Berlioz ;

La *Sirène*, d'Auber ;

Le *Sicilien*, de Wekerlin ;

Le *Signal*, de Paul Buget.

***

En résumé, tout cela est peu brillant. Des déficits acquis pour les exercices complets. Des déficits probables pour les exercices commencés.

Et quant au répertoire, rien de saillant.

Une autre remarque faite pour frapper à Bruxelles, concerne les chiffres du budget de l'Opéra-comique. Voilà un théâtre dont les dimensions ne sont pas celles du nôtre, dont le répertoire n'embrasse que la moitié du nôtre, qui ne doit monter que le personnel d'une de nos deux troupes. Or, il dépense et reçoit le double. Nous avons, en effet, dit à diverses reprises, que le théâtre de la Monnaie a un budget qui à l'actif et au passif tourne autour de 950,000 frs.

Conclusion : Comme il doit être difficile de se soutenir à Bruxelles avec les ressources présentes, et d'entretenir un troupe suffisante !

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Il faudrait dire plutôt : *Chronique judiciaire des mœurs*.

Voici le texte du jugement prononcé la semaine dernière dans la curieuse affaire des photographies de Mlles Grille d'Egout, La Goulue et la Sauterelle :

Attendu qu'il est résulté de l'instruction faite à l'audience que les prévenus ont, à Bruxelles, en 1886, exposé ou distribué des figures ou images contraires aux bonnes mœurs et notamment les photographies et dessins saisis chez eux, qu'il y a lieu d'excepter les photographies représentant des personnes dans des attitudes et des costumes dans lesquels elles se produisent en scène ou dans des lieux de divertissements publics ;

En ce qui concerne spécialement certaines images et photographies que le prévenu Schmidt prétend former *une collection particulière* non destinée à la vente et comprise dans la saisie ;

Attendu qu'elles ont été trouvées dans une annexe de son magasin où se trouvaient également d'autres photographies que le prévenu a déclaré être destinées à la vente ;

Qu'elles doivent donc être considérées comme tombant aussi sous l'application de l'art. 383 du Code pénal ;

Vu les art. 383, 42 et 43 du Code pénal, 1931 du Code d'instruction criminelle ;

Condamne les prévenus à 8 jours d'emprisonnement et à 500 francs d'amende ;

Ordonne la confiscation, etc.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

AMSTERDAM. Exposition (internationale) d'artistes contemporains organisée par la ville d'Amsterdam. Peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin, lithographie. Du 27 septembre au 30 octobre 1886. Délai d'envoi : 23 août-7 septembre. Frais à charge de l'exposant à l'aller, à charge de la Commission au retour. — Six médailles d'or, chacune de 100 florins. — Jury de sept membres, dont quatre élus par les exposants. Joindre à l'envoi le nom de quatre candidats. — Les jurés ne peuvent concourir pour les médailles. — Renseignements : *Commission exécutive de l'Exposition communale, Amsterdam*. (J. Luden, secrétaire).

BRUXELLES. — *Prix du Roi*, 25.000 francs offerts :

En 1886 (concours exclussivement belge), à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

En 1888 (id.), au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé.

Les ouvrages destinés à ces concours devront être transmis au Ministre de l'Agriculture, de l'Industrie et des Travaux publics, à savoir : pour le prix à décerner en 1886, avant le 1er octobre 1886, et pour celui à décerner en 1888 avant le 1er janvier 1888.

FLORENCE. — Concours (offert à tous les artistes résidant en Italie) pour les trois portes de bronze de la façade de Santa-Maria-del-Fiore (cathédrale). Primes de 4,000 francs pour la porte centrale, de 5,000 francs pour chacune des portes latérales, accordées aux projets choisis (dessin géométrique en clair-obscur, développé au tiers de la grandeur d'exécution). Délai de rigueur : 31 octobre 1886. Siège du comité : *Place du Dôme, 24, Florence.*

MILAN. — Concours (international) pour la reconstruction de la façade de la Cathédrale (le Dôme) en harmonie avec le style du monument. — S'adresser, pour le programme, à l'hôtel de ville de Bruxelles, bureaux de la 6e division, de dix à quatre heures.

CONCOURS RUBINSTEIN. — Une somme de vingt-cinq milles roubles a été placée à la Banque de Russie par M. Rubinstein. Les intérêts de cette somme serviront à décerner des primes musicales aux compositeurs et aux pianistes, ainsi qu'à payer les frais d'organisation des concours, qui seront internationaux.

Ces concours auront lieu tous les cinq ans ; deux primes, chacune de *cinq mille francs*, seront accordées soit à deux concurents, soit à un seul qui serait désigné comme compositeur et pianiste de premier ordre. Au cas où ces primes ne seraient point décernées, les concur-

rents n'ayant pas fait preuve de supériorité réelle, on pourra accorder des primes secondaires d'une valeur de *deux mille francs*.

Le premier concours aura lieu en 1890. Les villes désignées pour les jugements à intervenir et l'organisation des concours sont : Saint-Pétersbourg, Berlin, Vienne et Paris.

Toute personne du sexe masculin, âgée de 20 à 26 ans, peut concourir, quelle que soit sa nationalité.

Le programme des concours comporte : 1° *Pour les compositeurs* : concertos avec orchestre; musique de chambre et autres compositions pour piano sans accompagnement ; 2° *Pour les exécutants* : exécution de concertos avec orchestre, musique de chambre et de solos de tous genres (style classique ou style moderne).

COURTRAI. — Exposition de tableaux, dessins, gravures, sculptures et lithographies. Du 22 août au 30 septembre.

DUNKERKE. — Exposition (internationale) d'aquarelles, dessins et cartons, pastels, miniatures, émaux et faïences, gravures, lithographies.

SPA. — Exposition des Beaux-Arts. Du 1er août à fin septembre.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Août

SIXIÈME ANNÉE. — N° 31. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er AOUT 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'ART ET LA RÉVOLUTION

Paroles d'un Révolté, par PIERRE KROPOTKINE, publié, annoté et accompagné d'une préface par ELISÉE RECLUS. Paris, G. Marpon et E. Flammarion. — **L'Insurgé**, par JACQUES VINGTRAS (JULES VALLÈS). Paris, Charpentier.

Troisième article.

Dans le livre de Kropotkine, ce qu'on entend, c'est le mugissement de la multitude. Dans le livre de Vallès, c'est le gémissement de l'individu. Celui-là parle au nom de tous, celui-ci parle de lui seul. D'une part, tout est présenté par masses, avec une tendance constante à la généralisation. D'autre part, le détail, l'anecdote occupent exclusivement l'écrivain qui spécialise toujours. Mais chez l'un et l'autre grondent perpétuellement l'indignation et la colère, avec une fureur ardente quand c'est le Russe, avec une ironie froide quand c'est le Français.

Et l'effet obtenu est égal en puissance : le virus littéraire est aussi corrosif, qu'il coule de la plume du nihiliste ou de la plume de l'intransigeant. Son acide mord aussi profondément la carapace des institutions bourgeoises. L'art est pourtant plus souple, plus ingénieux, plus équilibré, plus fort chez Vallès. Il soutient mieux le lecteur, rend pour lui l'œuvre plus séduisante et plus pénétrante. Elle apparaît merveilleusement rapprochée de cette vie quotidienne où nos âmes contemporaines positives cherchent désormais le vrai drame des choses et dont le fourmillement désormais visible pour nos yeux guéris des longs regards promenés sur le passé ou sur l'idéal suprasensible, devient l'unique aliment de nos curiosités et de nos émotions. Cet *Insurgé* que Vallès fait mouvoir, penser, parler, agir, souffrir, nous le sentons à nos côtés, circulant dans cette foule que nous coudoyons, mêlé à notre existence. Nous nous souvenons l'avoir rencontré, nous l'incarnons dans telle figure misérable et sombre, nous le reverrons demain, nous le pressentons surtout pour les jours inévitables et prochains des bouleversements suprêmes qui seront pour les uns la ruine cruelle et sauvage, pour les autres la divine équité enfin conquise.

A tous ceux
qui victimes de l'injustice sociale
prirent les armes contre un monde mal fait
et formèrent
sous le drapeau de la Commune
la grande fédération des douleurs
JE DÉDIE CE LIVRE.

Voilà comme il commence. Et tout de suite, récitant sa vie d'opprimé, achevée recemment dans la mort, il dit :

J'ai eu faim si longtemps! J'ai si souvent serré mes côtes, pour étouffer cette faim qui grognait et mordait mes entrailles, j'ai tant de fois brossé mon ventre sans faire reluire l'espoir d'un dîner. Gibier de garni, obligé, pendant des années, d'accepter n'importe quel trou pour alcôve et de ne rentrer dans ces trous-là qu'à des heures toujours noires, de peur de l'insomnie ou de la logeuse, affamé de grand air qui n'a pu renifler que des miasmes dans des hôtels à plomb, affamé de pain qui n'a jamais mangé son comptant.

Pion dans une pension quelconque, il dépeint l'effet que produisent bientôt son poil de sanglier, son œil clair, son coup de talon, si mou qu'il s'efforce de rendre son pas, sur le menton glabre, le regard louche, le traînement de semelles des cagots et des proviseurs. On a décidé qu'il sauterait et le voilà de nouveau sur le pavé de Paris. Va-t-il descendre jusqu'au cimetière en ne faisant que se défendre contre la vie, sans sortir de l'ombre, sans avoir au moins une bataille au soleil? Se mêlera-t-il en goguenardant aux pouilleux d'esprit, aux lâches de cœur qui ne verront pas qu'il jette l'ironie sur les douleurs comme on mettrait un faux nez sur un cancer, et que l'émotion ronge ses entrailles tandis qu'il étourdit la misère commune à coups de blague, ainsi qu'on crève un carreau à coups de poing pour avoir de l'air dans un étouffoir.

Non! A l'œuvre! et l'on verra ce qu'il a dans le ventre, quand la famine n'y rode pas comme une main d'avorteuse qui, de ses ongles noirs, cherche à crever les ovaires! Il va faire l'histoire des gueux qui n'ont pas trouvé leur écuelle. C'est bien le diable si, avec ce bouquin-là il ne sème pas la révolte sans qu'il y paraisse, sans qu'on se doute que sous les guenilles qu'il pendra, comme à la morgue, il y a une arme à employer pour ceux qui ont gardé de la rage ou que n'a pas dégradés la misère. Ils ont imaginé une Bohême de lâches, il va leur en montrer une de désespérés et de menaçants!

C'est avec ce terrible programme qu'il saisit la plume comme une pince monseigneur pour faire sauter les verrous et les écrous. Mais il fait lugubre dans sa chambre, une chambre de trente francs qui a *vue* sur un boyau de cour où, au dessus d'un tas de débris, est juché un pigeonnier dont les roucoulements le désespèrent. Il n'entend que cette musique irritante et les sanglots d'une femme qui occupe, à côté, un cabinet sombre qu'elle ne parvient pas à payer, institutrice à cheveux gris dont on ne veut plus et qui cherche des leçons à dix sous. Il l'a rencontrée l'autre soir qui, pour ce prix-là, offrait à des garçons d'hôpital ses caresses de vieille et entrouvrait sa robe pour laisser prendre ses seins flétris.

Il gèle dans sa chambre et il est long à faire flamber son tas de houille. S'il a le courage de s'asseoir devant sa table, sans feu dans la cheminée, peu à peu le frisson vient et la pensée s'en va. Il achète à crédit une houppelande à capuchon en drap de couvent. Ah! bourgeois qui l'avez taillée, mercier qui l'avez vendue, vous ne savez pas ce que vous venez de faire! Vous venez de donner une guérite à la sentinelle d'une armée qui vous en fera voir de dures!

Et alors le livre sort, s'épanche, grandit. Il ne regarde pas si ce qu'il écrit ressemble à du Pascal ou à du Marmontel, à du Juvénal ou à du Paul-Louis Courrier, à Saint-Simon ou à Sainte-Beuve; il n'a ni le respect des tropes, ni la peur du néologisme, il n'observe pas l'ordre nestorien pour accumuler les preuves. Il prend des morceaux de sa vie, il les coud aux morceaux de la vie des autres, riant quand l'envie lui en vient, grinçant des dents quand des souvenirs d'humiliation lui grattent la chair sur les os comme la viande sur un manche de côtelette, tandis que le sang pisse sous le couteau. Il déchire les bandages de ses blessures pour montrer quel trou font, dans un cœur d'homme, dix ans de jeunesse perdue!

Et les cravatés de blanc qui le lisent sont déroutés, les cuistres, par ses attaques d'irrégulier, déchaînées contre la carcasse de la société tout entière, telle qu'elle est bâtie, la gueuse, qui n'a que du plomb de caserne à jeter dans le sillon où les pauvres se tordent et meurent de faim, crapauds à qui le tranchant du soc a coupé les pattes et qui ne peuvent même pas faire résonner, dans la nuit de leur vie, leur note désolée et solitaire! Seulement c'est le dédain plus que le désespoir qui gonfle son cœur et le fait éclater en phrases qu'il croit éloquentes. Dans le silence, il lui paraît qu'elles frappent juste et luisent clair. Mais elles ne sont pas barbelées de haine. Ce n'est point la générale, c'est la charge qu'il bat en tapin échappé aux horreurs d'un siège, et qui, porté tout d'un coup en pleine lumière, crâne et gouailleur, riant au nez de l'ennemi, se moquant des ordres de l'officier, et de la consigne, et de la discipline, jette son képi dans le fossé, déchire ses chevrons et tambourine la diane de l'ironie. Ma foi, pendant qu'il y est, il leur dégoisera tout ce qui l'étouffe. Et si parfois il adoucit ce style d'émeute et de barricade, il y glisse toujours un géranium sanglant, une immortelle rouge perdue sous les roses et les œillets. S'il parle des va-nu-pieds, comme Léon Cladel, cet autre apôtre puissant de la plèbe, c'est en saupoudrant de soleil leur misère et en faisant cliqueter les paillettes de leurs haillons.

On le lit et les gazettes le signalent, le jugent. Elles ne frémissent pas, elles ne crient pas. Où donc le bruit d'orage qu'il aime? Il a honte maintenant, par moments, quand c'est seulement le styliste que la critique louange, quand elle ne démasque pas l'arme cachée sous les dentelles noires de sa phrase. Il a peur de paraître lâche à

ceux qui l'ont entendu, dans les cénacles de gueux, promettre que le jour où il échapperait à la saleté de la misère et à l'obscurité de la nuit, il sauterait à la gorge de l'ennemi.

Des lettres lui viennent d'il ne sait où, qui l'ont rejoint il ne sait comment, des poignées de mains d'ignorés et d'inconnus, de conscrits effarés ou de vaincus saignants. Il a donc pénétré dans la foule, il y a donc derrière lui des soldats, une armée. Ah! il passe des nuits à roder dans sa chambre, tenant ces chiffons de papier dans ses doigts crispés, ruminant l'assaut sur le monde avec ces correspondants pour capitaines!

Son style sonore, flamboyant, superbe de pièces et de morceaux qu'on dirait ramassés, à coups de crochets, dans des cours malpropres et navrantes, apparaît comme un attrape-mouches à un journal qui nourrit une clientèle d'insouciants et d'heureux, d'actrices et de mondaines. Une fois par hasard, du Vallès, c'est drôle comme une escapade dans un tapis franc, comme une visite d'élégante dans un logis de blousier. Mais bientôt on en a assez. On lui insinue de changer. Mais il ne veut pas être l'amuseur du boulevard, un chroniquailleur d'atelier ou de boudoir, un guillocheur de mots, un écouteur aux portes, un fileur d'actualités. « Vous voulez un égayeur, je suis un révolté. Révolté je reste, et je reprends mon rang dans le bataillon des pauvres. »

Et il recommence, avec les souvenirs de sa jeunesse empestée et meurtrie, des pages pleines de rages sourdes et hérissées de fureur. Mais il est signalé et partout on le repousse. Célèbre, il se sent moins libre que lorsqu'il traînait la guenille dans les coins sombres. Il avait l'indépendance de celui qui, dans un cul de basse fosse, peut creuser la pierre, et faire un trou par lequel il sautera sur l'ennemi pour l'égorger. C'était sa force. Maintenant la mèche est éventée. Il est signalé, il est signalé! Et comme la bête noire des gardes chiourmes, au bagne, il voit s'écarter de lui ceux qui ont peur du bâton aussi bien que ceux qui le manient.

Vallès fonde un journal. Au mur les affiches! Ce fut cette célèbre *Rue*, éphémère mais inoubliable. Au jour où elle va apparaître dans son aveuglante intransigeance, il écrit : « J'ai envie de rire un peu au nez de cette société que je ne puis attaquer de vive force, fut-ce au péril de ma vie. L'ironie me pète du cerveau et du cœur. Je sais que la lutte est inutile, je m'avoue vaincu d'avance, mais je vais hurler mon mépris pour les vivants et pour les morts. » Plus tard : « Un beau jour j'ai écrit une page brutale, *les Cochons vendus*, qui, en paraissant souffleter des maquignons, giflait ministres et magistrats, légalité et tradition. J'ai osé toucher aux idoles. Chaque barreau de l'échelle sociale porte un des coqs que j'ai déplumés, dont j'ai fait saigner le croupion. L'huissier est venu. On va nous tuer. J'ai eu vraiment une riche idée en écrivant ces deux cents lignes. Elles me désignent à la calomnie et à la mort. — Elles vous désignent au peuple aussi! m'a dit un vieil insurgé, en me prenant le poignet et avec un éclair dans les yeux. Tenez bon, nom de Dieu! et, aux jours de révolution, c'est vous que le faubourg appellera, c'est eux qu'il collera au mur! »

Et il reprend, tout célèbre qu'il est, le collier des anciennes détresses. Cette fois, si l'on appelle aux armes, quand il apparaîtra, on le reconnaîtra, et s'il est vêtu en gueux, on saluera sa misère. Seulement il faut pouvoir attendre le moment de bien mourir. Ah! s'il avait seulement la miche assurée. C'est dur d'être en complet de commissionnaire lorsqu'on a été un moment sur le chemin de la fortune et de la gloire. Pourquoi n'a-t-il pas baissé d'un cran son pavillon? Pourquoi a-t-il défendu les pauvres? Mais où serait le mérite, s'il vivait d'eux, comme leur vermine!

Et ainsi roule et soubresaute ce livre extraordinaire durant quatre cents pages, marquant les cahots de la vie de misère par des empreintes de boue et de sang laissées aux murailles entre lesquelles trébuche le sublime misérable poussé par l'ouragan des malheurs quotidiens. Il va à travers les dernières années de l'Empire, à travers la guerre allemande, racontant par hoquets, par sanglots, par malédictions, par blasphèmes l'épopée d'un va-nu-pieds, avec la puissance de concentration qui en fait l'épopée haletante et terrible de tous, jusqu'au jour où la Commune sonne le tocsin et développe sous la rafale révolutionnaire son formidable étendard.

18 mars. — Pan, pan! — Qui est là? — C'est un ami, il est essoufflé et pâle. — Qu'y a-t-il? — Un régiment de ligne a passé au peuple! — Alors on se bat? — Non, mais Paris est au Comité Central. Deux généraux ont eu ce matin la tête cassée par les chassepots. — Où?... Comment?... — L'un avait commandé le feu contre la foule. Ses soldats se sont mêlés aux fédérés, l'ont entraîné et massacré; c'est un sergent en uniforme qui a tiré le premier. L'autre, c'est Clément Thomas qu'un ancien de Juin a reconnu. Au mur aussi. Leurs cadavres sont maintenant étendus, troués comme des écumoirs, dans un jardin de la rue des Rosiers, là haut, à Montmartre.

Allons! C'est la Révolution!

La voilà donc, la minute espérée et attendue depuis la première cruauté du père, depuis la première gifle du cuistre, depuis le premier jour passé sans pain, depuis la première nuit passée sans logis — voilà la revanche du collège, de la misère, et de Décembre!

Il a eu un frisson tout de même. Il n'aurait pas voulu ces tâches de sang sur leurs mains, dès l'aube de leur victoire. Peut-être aussi est-ce la perspective de la retraite coupée, de l'inévitable tuerie, du noir péril, qui lui a refroidi les moelles... moins par peur

d'être compris dans l'hécatombe, que parce qu'elle glace l'idée qu'il pourrait, un jour, avoir à la commander. »

Quel élan d'espérance assombri de prévisions sinistres! C'est l'âme toujours volant vers l'idéal, toujours ramenée au malheur! C'est le symbole de cette masse populaire souffrante, mais jamais découragée, quoique constamment déçue, croyant néanmoins à la rédemption, et par cette opiniâtreté même affirmant son inévitable avènement.

Charles Longuet rappelait, à l'occasion de la mort de Jules Vallès, que Zola, dans un article loyal et courageux, où il exprimait son admiration pour les romans de ce mort regretté et si violemment attaqué, lui reprochait d'être allé perdre ses dons littéraires *aux ingrates besognes et aux basses œuvres de la politique*. Etrange critique répliquait-il, qui caractérise pourtant une société en décadence, ou plutôt un interrègne entre l'ancien monde et le nouveau. Certes, s'il est des cœurs que la politique courante doit soulever, on les rencontrera parmi les hommes qui en touchent de près les misères ou les hontes. Mais est-ce donc là toute la vie sociale? Pour l'esprit qui n'en fait pas métier, n'y a-t-il donc pas un au delà plus réconfortant, plus réchauffant mille fois que les plus hautes aspirations de la littérature, de l'art et de la science même? Et depuis quand les héros, les hommes d'action, ne sont-ils plus ceux qui, mourant jeunes ou vieux, ont le mieux épuisé la coupe de la vie? L'histoire de tous les siècles, l'humanité tout entière proteste contre ce blasphème des littérateurs, aux époques décadentes *où la poésie a divorcé d'avec l'action au point de ne plus même la comprendre*. L'auteur de *l'Insurgé*, lui, eût donné tout son bagage littéraire pour revivre encore la minute passagère où, dans l'orage des événements historiques qui un jour lui donnèrent la puissance, il avait cru saisir et tenir en sa main l'ombre fuyante de la société et de l'humanité qu'il concevait, le rêve de sa jeunesse et de sa maturité. Il avait raison!

Oui, il avait raison, et ceux qui l'imitent ont raison, aujourd'hui surtout que le destin lève les derniers voiles qui cachaient les rénovations sociales. En vain, durant des trèves passagères, on se fait illusion sur la lutte prochaine, décisive et bouleversante. Sous les amabilités dernières qu'échangent les bourgeois de race avec les ouvriers beaux parleurs en train de se transformer en bourgeois, grondent inexorables les colères qui tiennent aux disproportions effroyables entre la richesse des uns et le dénûment des autres. Là est le mal, là est le problème effrayant qu'aucun palliatif légal ne peut ni guérir, ni résoudre. C'est de ce côté que va cette littérature violente et sinistre. C'est là qu'éclatera la catastrophe finale et que roulera l'ouragan.

BIBLIOGRAPHIE ARTISTIQUE

A la mémoire du capitaine Marechalle, *souvenir reconnaissant d'une de ses élèves.* — Bruxelles, Ve MONNOM, 1886.

Une dédicace à la veuve du capitaine Marechalle révèle que ce très simple, mais très touchant écrit émane d'une artiste vaillante et charmante dont nous avons parfois cité le nom dans nos comptes rendus d'exposition, Mlle Gabrielle de Villers.

Vaillante, disons-nous, car non seulement elle s'est ouvertement lancée dans la vie artistique, quoique appartenant à un monde qui s'en inquiète, et même s'en épouvante, mais elle arbore hardiment le guidon des écoles les plus avancées, nouvelle cause d'émoi, sans doute, dans un milieu dont la tradition et l'honneur sont de n'être que le juste milieu. Deux exemples : elle rappelle avec fierté, à la gloire du capitaine Marechalle, son premier maître, qu'il a écrit : « Je déplore que le musée de Bruxelles ne possède rien de Manet. Je ne m'explique point de pareilles choses. A tous les points de vue Manet est indispensable dans un grand musée. Manet plus que Courbet, » — et qu'il a écrit aussi : « Comment Taine met-il au dessus de Rubens Vinci, Michel-Ange et Raphael? Rubens est le plus grand peintre du monde. ».

Mlle de Villers résume son panégyrique du capitaine Marechalle par ces mots : « Enthousiaste, rêveur parfois, franc, loyal, il était, dans la belle et grande acception du mot : *un caractère.* » Et de fait, quand on lit les extraits des lettres et des notes de cet artiste devenu militaire et professeur de perspective résigné, parce qu'une mère craintive et imbue de préjugés bourgeois redoutait pour lui la vie du peintre, on sent, avec tristesse, que l'homme avait vraiment ces qualités et qu'il fut détourné de sa vocation. Quand, plus tard, occupé de polygones et de polyèdres, il se voyait réduit à la pédanterie de l'art scolastique, il disait à sa jeune élève : « On n'est vraiment artiste qu'en peignant ce qu'on croit et ce qu'on aime. » Et une autre fois : « Que vous êtes heureuse de peindre toujours! »

M. Marechalle a été, semble-t-il, une de ces natures artistes de pensée, autant qu'on peut l'être, mais que les circonstances ou une imperfection de mains empêche d'arriver à la réalisation, prisonniers d'eux-mêmes, belles âmes servies par un corps imparfait, Tantales qui n'ont pas cueilli les fruits d'or de l'œuvre matérialisée. Les saines et grandes vues sur l'art lui arrivaient sans effort et en abondance, telles que n'en ont guère les professeurs d'établissements officiels, car, à les exprimer, on risque sa situation. Comment, en effet, juger autrement ces aphorismes qui sentent le roussi : « Craignez l'atelier, il n'y a que la nature; — Dans les feuillages, je vois des masses et des ensembles et ne veux pas voir la feuille; — Nous devons attendre l'instruction de nous-mêmes et de nos contemporains plutôt que des écoles mortes, toutes mortes sans résurrection possible; — Plantez définitivement votre chevalet en plein champ, mettez vous en plein air et vous verrez; — Il faut peindre sous le ciel et faire ce qu'on voit comme on le voit; — La peinture d'imagination ne conduit à rien; — L'enseignement officiel jette tous les artistes dans le même moule et donne à leurs œuvres une déplorable uniformité; — Qui s'attache à la manière d'un autre, annihile ses dispositions, captive son génie, reste inférieur à son guide; — La décadence de l'art dérive des imitateurs; — Lorsqu'on

veut transformer une nature artistique, on la déforme; — Peindre de soi-même et pour soi-même sans souvenir de leçons apprises; — C'est la difficulté, la lutte, l'obstacle qui fait les forts. »

Voilà un évangile qui mène d'ordinaire au Calvaire, sauf à être glorifié après exécution. Vous, Mademoiselle, qui proclamez votre foi en ces préceptes insurrectionnels, vous vous rendez compte de ce qu'ils ont de salutaire, mais comprenez-vous ce qu'ils ont de périlleux? Dans ce cas, vous avez un courage au dessus de votre caste. Vous osez peindre d'après les règles des écoles intransigeantes et vous osez écrire qu'elles sont dans le vrai. Seriez-vous de la lignée héroïque des Jeanne Hachette et des princesse d'Epinoy? Aujourd'hui, les femmes qui leur ressemblent ne se montrent plus l'épée à la main derrière les créneaux; l'occasion manque; mais il est d'autres batailles où les héroïnes peuvent apparaître la brosse ou la plume à la main et se faire autant admirer. Vous vous émancipez par l'esprit, le caractère et le talent, ce qui est la noble manière de s'émanciper. L'art jeune avait pour lui la force. Voici que par vous et quelques autres il obtient la grâce. Nous le disions, il y a un an, à Mlle Anna Boch lorsqu'elle s'enrégimentait bravement parmi les *XX*.

Honneur à ces guerrières qui, dédaigneuses des diplômes qui garantissent l'instruction bourgeoise des régentes du beau monde, vont aux doctrines indisciplinées, c'est-à-dire à l'art libre, salutaire et charmant.

WAGNER AU RÉPERTOIRE

Le tableau synoptique des représentations données en 1885 dans toute l'Allemagne, que publie le professeur Kürschner dans l'*Annuaire* qu'il vient de faire paraître, indique exactement quelle est la situation actuelle des œuvres de Wagner dans les prédilections du public germanique.

Si l'on excepte un opéra de Nessler, *le Trompette de Säckingen*, qui a été joué la même année sur vingt-quatre scènes allemandes et qui a atteint l'invraisemblable chiffre de 300 représentations, l'œuvre qui a été jouée le plus souvent en Allemagne en 1885 est *Lohengrin* et après elle *Tannhaüser*. *Carmen*, de Bizet, arrive en troisième lieu, puis *Fidelio*, de Beethoven.

Au surplus, voici un extrait de cet intéressant et instructif tableau. Nous n'avons pris que les plus gros chiffres.

LOHENGRIN (Wagner)	123	fois.
TANNHAUSER (Wagner)	109	»
Carmen (Bizet)	105	»
Fidelio (Beethoven)	94	»
Le Trouvère (Verdi)	92	»
Freischutz (Weber)	88	»
Les Huguenots (Meyerbeer)	82	»
LE VAISSEAU FANTOME (Wagner)	73	»
Martha (Flotow)	72	»
LA WALKURE (Wagner)	71	»
Les Noces de Figaro (Mozart)	71	»
Don Juan (id.)	68	»
Le Barbier de Séville (Rossini)	68	»
Silvana (Weber)	66	»
Ondine (Lortzing)	59	»
L'Empereur et le Charpentier (id.)	58	»
Les joyeuses Commères (Nicolaï)	56	»
La Flûte enchantée (Mozart)	55	fois.
La Dame blanche (Boieldieu)	55	»
Mignon (Thomas)	55	»
Faust (Gounod)	52	»
LES MAITRES-CHANTEURS (Wagner)	48	»
Le Postillon de Lonjumeau (Adam)	48	»
L'Africaine (Meyerbeer)	45	»
Guillaume Tell (Rossini)	43	»
La Juive (Halévy)	41	»
Euryanthe (Weber)	40	»

Il convient de ne pas perdre de vue que les drames de Wagner, qui donnent dans la statistique où nous puisons ces renseignements un total de 526 représentations (*Tristan et Iseult* a été joué 25 fois, le *Rheingold* 22 fois, *Siegfried* 19 fois, la *Götterdämmerung* 10 fois) ne sont qu'au nombre de dix, alors qu'il a fallu 147 opéras, dus à 71 compositeurs différents, pour produire un ensemble de 2,879 représentations.

Ce qui ressort de tout ceci, c'est qu'en Allemagne Wagner est au répertoire. Ses drames les moins intransigeants ont beaucoup plus de succès — nous entendons ce mot dans un sens spécial — que les œuvres du vieux répertoire. Quant aux autres, elles occupent une place fort honorable dans le tableau. Il est même curieux de constater que les opéras qui, chez nous, constituent le fond des représentations, celles dont la recette est certaine et sur laquelle comptent les directeurs d'une manière absolue : *La Juive*, *Guillaume Tell*, par exemple, sont représentés moins souvent en Allemagne que les *Maîtres-Chanteurs*. *La Walküre* a atteint un nombre de représentations double de celui de *la Juive* et vingt représentations de plus que *Faust!*

On ne peut assurément pas dire qu'en Belgique le goût soit le même qu'en Allemagne, et l'argument par analogie serait ici, plus que jamais, dangereux à appliquer. Il n'en est pas moins vrai que la question est intéressante, et qu'il y a beaucoup à faire de ce côté. Nous soumettons le petit travail auquel nous venons de nous livrer aux méditations de MM. Dupont et Lapissida.

RICHARD WAGNER JAHRBUCH

Herausgegeben von JOSEPH KÜRSCHNER. — Erster band, 1886. — Stuttgart, chez l'auteur.

L'annuaire wagnérien, dont nous avons annoncé la publication, paraît au moment précis où les représentations de Bayreuth concentrent l'attention générale. La date ne pouvait être mieux choisie.

Le volume, qui comprend 500 pages de texte compact, est orné d'un très curieux portrait de Wagner exécuté d'après un daguerréotype reproduisant un dessin de M. Ernest Benedict Kietz, daté du 14 novembre 1850. Ce dessin, exécuté pour une admiratrice des œuvres du Maître, une dame Laussot, de Bordeaux, n'existe plus. L'épreuve qui a servi à la reproduction phototypique que publie l'Annuaire est, paraît-il, unique. C'est donc une rareté fort intéressante que le patient auteur de l'ouvrage offre à ses lecteurs.

Quant aux articles, aux renseignements, aux documents divers, aux tableaux statistiques qu'il a réunis, ils témoignent d'une conscience et d'une tenacité dans les recherches tout à fait extraordinaires. C'est une compilation de bénédictin, embrassant les

faits les plus minimes qui peuvent intéresser les amis de Wagner, et que seul un écrivain allemand, passionnément épris de son sujet, pouvait mener à bonne fin.

On trouvera dans ce compendium, dont nous devons nous borner à signaler les principales divisions, une partie biographique dans laquelle M. Glasenaff expose la généalogie complète de Wagner, des « Souvenirs et rencontres » rappelant, sous diverses signatures, certains épisodes de la vie de l'artiste, puis une série d'articles critiques sur son œuvre, l'histoire anecdotique de la construction du théâtre de Bayreuth, des études sur les *Maîtres-Chanteurs*, sur *Tristan*, etc., un chapitre consacré à l'art wagnérien à l'étranger, et particulièrement en France, une chronique de l'année wagnérienne, la bibliographie des œuvres du compositeur depuis 1829 jusqu'en 1836 avec reproduction graphique des titres, publication des premiers articles de journaux qui s'occupèrent de l'artiste, etc.

Enfin, les comptes-rendus de tous les ouvrages édités au cours de l'année sur Wagner et l'*analyse détaillée* des principaux articles parus dans les journaux allemands, belges, français, etc., le tableau synoptique de toutes les œuvres théâtrales représentées sur les vingt-huit scènes de l'Allemagne en 1842 (date de la première exécution de *Rienzi*), 1843, 1844, 1845 et 1885.

La statistique de toutes les œuvres de Wagner jouées dans les concerts, et ce dans toute l'Europe, dans le cours de l'année 1885, des extraits curieux et inédits de lettres, la jeunesse de Wagner (1830 à 1840), de petites nouvelles piquantes sur l'extension du mouvement wagnérien clôturent le volume, que complète une table de tous les noms cités.

Cet excellent annuaire, qui ajoute à la bibliographie wagnérienne, déjà si considérable, de précieux renseignements, coûte dix marcs, relié en toile, ou vingt marks sur Hollande, tiré à 100 exemplaires, reliure en peau.

Il est dédié *à la Mémoire du roi Louis II de Bavière, le « royal ami » du Maître et le protecteur de son art national.*

MOLIÈRE ET L'ÉCOLE DES FEMMES

Conférence par M. BECQUE. — Tresse, éditeur.

La critique n'en a jamais fini avec les grands écrivains. Chaque siècle les comprend à sa guise; les novateurs ne s'autorisent pas moins de leurs exemples que les défenseurs de la tradition. On leur prête, là même où ils sont le plus clairs, des sens inattendus. Nos idées nous paraissent moins contestables quand nous les offrons au public avec de tels garants; il faut qu'ils soient, en toute chose, nos auxiliaires ou nos complices. Quand il s'agit d'un poète comme Molière, c'est-à-dire de la raison même, il n'est pas étonnant qu'on veuille l'avoir pour soi. On lit son texte, on le relit, on le tourne en tous sens, on l'étend et l'on fait si bien, qu'on y trouve tout ce qu'on y cherchait. Ce que le premier a cru voir, d'autres le voient, en effet; ils en parlent et avec le temps une opinion s'accrédite. La foule des lecteurs l'accepte et les lettrés eux-mêmes ne peuvent s'en défendre, car on la leur inculque d'abord. C'est ainsi que la postérité tout entière collabore aux chefs-d'œuvre; elle leur fait comme une escorte qui se grossit sans cesse :

> Recevant d'âge en âge une nouvelle vie,
> Ainsi s'en vont à Dieu les gloires d'autrefois;
> Ainsi le vaste écho de la voix du génie
> Devient du genre humain l'universelle voix.

L'œuvre d'un grand homme se transforme au cours des siècles; le temps l'agrandit; il la complète, il l'épure et elle reste éternellement jeune. Ce travail de la critique est vraiment fécond; rien de ce qu'il a créé ne meurt tout à fait. Les contemporains de Molière ne voyaient dans Alceste qu'un misanthrope : l'œuvre du poète se résumait pour eux dans ces deux vers :

> La parfaite raison fuit toute extrémité
> Et veut que l'on soit sage avec sobriété.

Alceste est devenu, pour nous, le modèle même de l'honnête homme, incapable de dire ce qu'il ne pense pas. C'est lui qu'on estime, et c'est Philinte qu'on méprise. On riait autrefois des travers d'Alceste; nous sommes, aujourd'hui, touchés de sa vertu. On n'avait pas tort autrefois et nous avons raison aujourd'hui. C'est le privilège des chefs-d'œuvre d'éveiller des idées fort diverses; tout ce qu'on y peut voir raisonnablement s'y trouve en réalité. Une conférence récemment faite par M. Becque, sur Molière et l'*Ecole des femmes*, en fournit la preuve.

L'*Ecole des femmes* est, après les quatre grands chefs-d'œuvre de Molière, l'un de ses meilleurs ouvrages. Les deux personnages principaux, Arnolphe et Agnès, sont restés justement célèbres. Agnès, l'ingénue, triomphe d'Arnolphe qui se croit fort habile, comme Agnelet triompha de Pathelin. La critique avait toujours cru que Molière, là comme dans l'*Ecole des Maris*, avait surtout réclamé plus de liberté dans l'éducation des femmes. On avait vu Sganarelle vaniteux et sot joué par Isabelle, sa pupille, une fille de tête et d'esprit; Arnolphe, non moins vaniteux que Sganarelle, mais plus fin, était berné par Agnès, l'ignorance même. En revanche, Ariste, le plus indulgent des tuteurs, épousait Léonor. Il était aimé, malgré son âge, parce qu'il avait toujours été aimable; Sganarelle et Arnolphe, pour avoir été bourrus et surtout égoïstes, étaient également bafoués. La leçon avait de tout temps paru fort claire.

Elle n'a point semblé telle à M. Becque. Molière, à l'en croire, se serait proposé de montrer « *que l'amour est le privilège de la jeunesse.* » Ce serait là toute la pensée de la pièce, ou si l'on veut, la thèse qu'aurait soutenue le poète.

M. Becque analyse les caractères principaux de l'*Ecole des femmes*, et c'est de ces caractères mêmes qu'il tire tous ses arguments. Arnolphe, à l'entendre, bien qu'il soit défiant à l'excès, est bien près d'avoir toutes les qualités, mais il a quarante-deux ans. A cet âge on n'a plus le droit de penser au mariage, et l'on ne peut plus sans ridicule essayer de plaire. S'il était raisonnable, il reconnaîtrait qu'il a passé le temps d'aimer. C'est une chose, il est vrai, qu'on ne s'avoue que le plus tard possible, et avec des restrictions à déconcerter Escobar lui-même. Arnolphe donc ne se rend pas à l'évidence et il se dispose à épouser Agnès. Horace arrive; c'est un jeune homme. « Il est leste, coquet, il est aventureux »,

> Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi.

Il rencontre Arnolphe et il lui emprunte de l'argent, puis il le prend pour confident et il lui révèle son amour. Il agit ainsi naturellement, et comme on fait à son âge, « Est-ce que tout cela n'est pas charmant, demande M. Becque, et qu'est-ce que cela veut dire? Cela veut dire qu'Horace a pour lui la jeunesse, la grâce, la fraîcheur d'impressions, l'abondance de cœur, en un mot toutes les qualités que l'amour exige et qui entraînent l'amour ». A ce portrait opposons celui d'Arnolphe. Il ne rentre chez lui que pour interroger ses valets, il fait surveiller Agnès;

6

il se défie d'elle. Il est perplexe, agité, tourmenté, il reconnaît qu'il a tort et il n'en persiste pas moins dans son dessein. En présence d'Agnès il ne sait que lui rappeler les obligations qu'elle lui doit, il l'effraye par une sombre peinture des devoirs du mariage; il travaille à se faire détester. « Eh bien, ajoute alors M. Becque, est-ce que cette peinture d'Arnolphe et d'Horace, de deux personnages si différents, ne vous a pas déjà avertis? Est-ce que le contraste ne vous paraît pas suffisant? Est-ce qu'en voyant d'un côté cet Horace qui n'a qu'à se montrer pour être aimé et de l'autre Arnolphe qui a passé l'âge de plaire et qui n'y songe même plus, le secret de la comédie ne se manifeste pas à vos yeux? Est-ce que vous ne vous dites pas : Eh oui, c'est bien cela, c'est la vérité même, l'amour est le privilège de la jeunesse »?

C'est surtout avec Agnès que M. Becque triomphe. Soumise aussi longtemps qu'Arnolphe n'a été pour elle qu'un tuteur, elle se révolte dès qu'il parle de l'épouser; ni menaces, ni prières ne pourront l'émouvoir. C'est en vain qu'Arnolphe lui rappelle les services qu'elle a reçus de lui; c'est en vain qu'il parle de son propre amour; tout le cœur d'Agnès se révèle dans ce vers décisif :

Horace avec deux mots en fait bien plus que vous.

« Et maintenant, continue M. Becque, est-ce que nous ne pouvons pas saisir la comédie tout entière, jusque dans ses détails. Pourquoi Molière a-t-il donné des qualités à Arnolphe? C'est qu'il a voulu que ces qualités fussent inutiles. Arnolphe a rendu des services à Agnès; ces services ne compteront pas. Arnolphe disait : Une fille avisée, savante, habile, me ferait courir trop de risques; Molière lui répond : Avec une simple et une ignorante, ce sera bien pis encore; elle ne voudra de toi à aucun prix. Et pourquoi Molière a-t-il fait d'Agnès une enfant abandonnée? C'est qu'il a voulu qu'elle fût seule et libre, sans aucune considération à observer. Pourquoi nous l'a-t-il montrée d'une simplicité absolue? Pour qu'il n'y eût chez elle aucun calcul et aucune hésitation. Il l'a prise en quelque sorte à l'état brut, afin qu'elle n'écoutât que la pensée de la nature qui est en même temps la pensée de la comédie : L'amour est le privilège de la jeunesse (*) ».

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

PROH PUDOR!

C'est d'Amérique que nous arrive, cette semaine, une fabuleuse chronique artistique du Palais. Il s'est trouvé à Montréal un parquet pour poursuivre — et un tribunal pour condamner — des joaillers dont le délit consistait dans le fait d'avoir exposé à leur vitrine... Non, c'est trop drôle! cela ne peut pas être vrai!... Les reproductions des deux figures de Michel Ange, *le Jour* et *la Nuit*, qui ornent le superbe tombeau des Médicis, à Florence.

En vain, les prévenus ont-ils revendiqué les immunités de l'Art. La considération que ces viles reproductions sont exposées dans tous les Musées de l'Europe n'a pas touché davantage les juges. Ils ont décidé que ces deux chefs-d'œuvre portaient atteinte aux mœurs, qu'elles excitaient les passions, portaient à la sensualité et corrompaient le peuple.

Rien que cela! Et le clergé protestant de l'endroit, consulté, paraît-il, préalablement au prononcé de la sentence sur le cas de conscience qui tourmentait les juges, s'est déclaré à l'unanimité en faveur de la condamnation.

Ah! on ne plaisante pas sur les mœurs à Montréal! Michel-Ange n'est qu'un vulgaire polisson auquel le pape a dû intimer l'ordre de voiler les figures de la *Chute des anges*. Un polisson, vous dis-je. Heureusement que les juges de Montréal veillent sur la vertu de leurs concitoyens, et tant que ces vigilants gardiens de la moralité publique seront investis de leur mandat, ni *le Jour*, ni *la Nuit*, — ces obscénités auprès desquelles les photographies de Mlles Grille d'Egout et la Goulue sont images de sainteté à distribuer dans les pensionnats du Sacré-Cœur, — ne ravageront Montréal.

C'est ce qu'on peut appeler un jugement écrit sur feuille... de vigne.

PETITE CHRONIQUE

WAUX-HALL. — Lundi 2 août, grand concert extraordinaire donné avec le concours de Mlle B. Hamaekers, cantatrice. L'administration organise de nouveaux concerts où se feront entendre des artistes en vue.

Un extrait du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, signé par M. Joseph Gielen, l'intelligent amateur de Maeseyck, dont la collection contient quelques objets de tout premier ordre, mentionne la découverte de deux tableaux du XVIe siècle, de Lambert Lombard.

Lambert Lombard, né à Liége en 1506, étudia sous la direction de Raphaël. Il abandonna sa première manière de peindre en s'inspirant des œuvres de ce maître. Il s'établit à Liége et forma de nombreux élèves.

Le premier de ces tableaux, acquis par M. Gielen lors de la vente de M. Schaepkens à Maestricht, représente le portrait de l'historien Chapeauville. Peint sur bois, il mesure 16 centimètres de hauteur sur 10 centimètres de largeur; l'œil d'un amateur reconnaît facilement qu'il a été peint sous l'influence de l'école italienne.

Chapeauville (Jean), né en 1551, fut examinateur syndical en 1578, à Liége, curé de Saint-Michel, inquisiteur de la foi en 1552, chanoine de la cathédrale, grand pénitencier et l'année d'après vicaire, archidiacre et, enfin, prévôt de Saint-Pierre.

C'est en grande partie à ses soins que l'on doit l'érection du séminaire épiscopal de Liége. Il mourut l'an 1607, ayant consacré presque quarante ans de sa vie au service de ce vaste diocèse.

Le second tableau, également peint sur bois, représente *les Sept péchés capitaux*; il mesure 32 centimètres de hauteur sur 51 centimètres de largeur. Il provient de feu M. Vlecken, doyen de la cathédrale, à Liége. Malheureusement cette peinture a été sciée en deux, il y a quarante ans, parce que la partie inférieure ne représentait qu'un portique peint en grisaille!!!

On nous écrit de Luxembourg :

La population a fêté la semaine dernière le passage de Liszt. On avait organisé en son honneur un concert dont le principal attrait était précisément la bonne fortune, devenue fort rare, d'entendre le grand artiste. Il s'est mis au piano de bonne grâce et a joué diverses œuvres, entr'autres l'une de ses transcriptions des Valses de Schubert. La perfection avec laquelle il l'a interprétée a enthousiasmé l'auditoire. Acclamé à son entrée dans la salle, Liszt a été, au moment où il s'est retiré, l'objet d'un

(*) Extrait d'une étude de M. F. Lefranc dans la nouvelle *Revue d'Art dramatique*.

véritable triomphe. Au premier rang des auditeurs, on remarquait M. et Mme Munkacsy, dont la propriété de Colpach, voisine de Luxembourg, avait été mise à la disposition de l'éminent musicien, et qui avaient été les principaux organisateurs de la fête.

Le théâtre royal de Munich prépare des représentations de deux cycles complets de l'*Anneau du Nibelung*, qui auront lieu à l'issue des auditions de *Parsifal* et de *Tristan* à Bayreuth, les 23, 25, 27 et 29 août, et les 13, 15, 17 et 19 septembre.

A Leipzig, la direction de l'Opéra se propose de donner cet hiver des représentations modèles de *Tannhauser* et de *Lohengrin*. Les deux drames de la première manière de Wagner seront représentés dans l'intégralité de leur texte, sans aucune des coupures par lesquelles il est d'usage de les mutiler, et avec des décors entièrement neufs. On rétablira, notamment, la scène du Venusberg telle que Wagner l'avait écrite, en vue de la faire jouer à l'Opéra de Paris.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 32. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 AOUT 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH

Nous partions pour Bayreuth !

Parmi ces paysages de chromolithographie — les bords du Rhin, — parmi ce ratatinement de la Hesse, parmi ces étiques lointains de la Bavière, toujours cette pensée : c'est la dernière fois que le Temple s'ouvre aux fidèles ! C'est la dernière fois !

La grande œuvre par le génie édifiée au dessus des foules, soutenue par le grandiose enthousiasme d'un roi — artiste incliné vers l'artiste-roi, elle va s'écrouler ! Il faudra retourner dans ces salles médiocres ; revoir, réentendre dans ces logettes aux ornementations de mauvais lieux tout ce monde des soirs d'hiver coquetant et caquetant.

L'arrivée dissipa toutes craintes et les premières nouvelles, qu'elles furent bien heureusement reçues : le théâtre sauvé pour plusieurs années, et même le prochain festival déterminé — les *Maîtres-Chanteurs* et *Parsifal*.

Et déjà nous nous imaginons, sur cette merveilleuse scène de Bayreuth, l'immense bagarre de la populace tout entière lancée aux trousses du charivarique Beckmesser et, avec toutes ces si fines délicatesses de machination, la lune montant entre les grêles pignons de la ville endormie. Car ici seulement, sur cet émotionnant amphithéâtre, aux premières notes émanées de l'abîme mystique soudainement obscurci, l'on a ce recueillement qui perçoit jusqu'aux plus infinis battements de cœur du silence ; l'esprit tout entier est tendu vers la scène ; l'esprit se délecte à l'atmosphère poétique et musicale qui enveloppe le drame ; l'esprit s'apaise dans ce monde divin de la sérénissime harmonie ; ici seulement, tout est Beau !

Qui n'a point vu ceci, n'a rien vu ; qui n'a entendu ces chefs-d'œuvre que mutilés par des directeurs peureux et d'ignares metteurs en scène n'a rien entendu. Ici, l'entier oubli du monde réel, l'entière identification des acteurs avec leurs personnages ; admirable plastique, déclamation précise, impression inouïe de plein air et de libre vie... Tristan est mort, et Kouwenal, et sur ces cadavres encore chauds retombe, extasiée, la plaintive Isolde : c'est vraiment la mort, la mort fatale ; ils étaient conduits au néant ; cette nuit profonde, cet empire merveilleux où devait les sacrer l'amour souverain, ils y entrent ; Tristan *et* Isolde, non plus : Tristan, Isolde, un seul nom, l'unité primitive de l'être, l'éternelle fusion... et le vieux Marke en pleurs devant ce désastre, c'est nous, nous mêmes qui sortons de ce théâtre, tandis que le soir auguste tombe sur les lointaines collines, une suffocation au cœur, et, pourtant, l'esprit rasséréné et si haut dans les plus sublimes altitudes !

Ce prodigieux chef-d'œuvre, tant de fois relu et encore relu, *Tristan et Isolde*, enfin il nous était donné de l'entendre !

Depuis ces premières notes maladives jusqu'à l'ultime

extase, la passion la plus exaspérée, le plus profond désir d'anéantissement allaient être en nous impérieux, vertigineux, inextinguibles ; comme Isolde, après tant d'aiguës souffrances, nous allions délaisser la terre, notre âme allait se donner, dans la transfiguration de l'amour, tout entière à l'âme du monde !

Le fils de la délaissée Blancheflor, le héros Tristan ; la princesse-magicienne Isolde, experte en la science des philtres guérisseurs ; le fidèle Kouwenal, doux et bourru ; ce débonnaire surhumain, le vieux Marke, quels acteurs pourraient incarner toute cette épopée? cette vie passionnelle alternant entre le plus excessif désir de volupté et la plus ferme aspiration au néant, la vivraient-ils? Cet orchestre extraordinaire où grandit jusqu'à l'effroi la malédiction d'amour, en aurions-nous la sensation? et de même que Wagner, finissant par regarder comme un crime d'admettre que Schnorr renouvelât ce prodigieux exploit d'une torturante interprétation, se sentit forcé de déclarer résolument à son entourage qu'on ne jouerait plus *Tristan*, attendrions-nous cette émotion si aiguë de vouloir que cette première audition soit la dernière, par l'incapacité de verser encore de si brûlantes larmes, par l'effroi de mettre encore à notre front la lourde couronne des ténèbres !

Oui, un tel son est inoubliable où toute notre âme suit le geste d'un acteur, où l'on étreint la nuit comme s'étreignent Tristan et Isolde sur le banc de fleurs ; un tel soir est inoubliable où l'on a levé sur la faute le bénissant pardon ; un tel soir est inoubliable où l'on a bondi de joie exaspérée, quand la toile blanche s'est détachée de l'horizon, vers l'agonie délirante et la souffrance au paroxysme, après une malédiction ; un tel soir est inoubliable où, mystiquement transfigurés, comme la merveilleuse mélodie nous nous sommes abîmés sans conscience, sous le souffle vivant de l'Univers!

Oui, après une seule audition de *Tristan*, et, après la douceur de *Parsifal*, nous avons quitté la petite ville où vient s'agenouiller toute l'Europe devant celui qu'elle souilla d'injures ; nous avons quitté Bayreuth avec cette impression ineffaçable d'avoir soulevé, une fois pour toutes, les merveilleux voiles de l'Eternelle Beauté !

Un vertige de paroles, de gestes, d'harmonies ; une vie torentielle infinie et toute puissante, et cette grandiose simplicité d'un amour fatal, irrésistible ; « félicité et noire détresse, néfaste mort et vie divine » — c'est *Tristan et Isolde*.

Et comment dire toute notre admiration pour ce noble caractère du roi Marke, tant raillé et tant bafoué, cette âme si magnanime qu'elle semble ridicule et niaise à la plaisanterie narquoise et béate de tant et de si minces médiocres.

« Le Jour varie et la Nuit ». Sur le banc de fleurs, les amants désespérément étreints, les voilà ; regarde, ô roi, l'aube blafarde éclaire sur ces lèvres, sur ces joues, sur ces fronts, l'inextinguible flamme des ardents baisers. Eux à qui souriait le rêve, ils n'ont pas pris garde, ils n'ont pas pris garde ! Ils ont juré de ne se réveiller jamais ! « Le Jour varie et la Nuit ». — « Fantômes du Jour, disparaissez, hors d'ici, disparaissez », clame Tristan et, la tête détournée, Isolde voudrait demeurer en la Nuit. Et ni colère, ni menace : l'affliction de cette grande âme s'incline dans un geste de pardon : « Tristan a trahi ! Honneur et loyauté, où sont-ils? Tristan a trahi » tout ce qu'il avait de beau et d'idéal encore, devant le vieux roi s'est écroulé. « Tristan a trahi ! »

Oui, par une irrésistible fatalité, Tristan a trahi et même après le pardon — quel trait du plus haut génie, — il se souvient encore du philtre terrible qui les précipita l'un vers l'autre pour l'éternel embrassement, devant ceux que le jour envoya les surprendre dans la convulsive étreinte, il baise encore le front d'Isolde, il outrage encore celui qui lui témoigna le respect d'un père.

On peut placer, on doit placer le troisième acte de Tristan au plus haut sommet de l'art musical : voici le dernier degré d'intensité harmonique et d'amplitude expressive.

Les moindres pulsations de l'agonie de Tristan, entendez-les dans ce merveilleux orchestre ; penchez-vous sur lui, lorsque résonne le thème d'amour, comme se penche, à cet instant, sur la poitrine de son maître le fidèle désespéré et les larmes jalliront, incompressibles, suffocantes... Montez à la tour : « Joie et bonheur ! Un navire ! Comme les voiles se gonflent ! Comme il court ! Le pavillon? couleur de joie, il danse au vent ! » Et tout l'orchestre, frémissant, bondit et vers le bleu de la mer, le vieux Kouwenal agite ses vieux bras, parmi ces murailles ébréchées, ces solitaires broussailles, il sautille comme un enfant barbare. « Joie et bonheur ! Comment Isolde ne serait-elle plus de ce monde ! Comment le monde serait-il sans Isolde? » Isolde appelle du dehors : « J'entends la lumière », crie l'expirant et de ses lèvres avec la sublime mélodie d'amour s'échappe le dernier souffle...

De cet amphithéâtre, aux premières mesures émanées de l'abîme mystique soudainement obscurci, çà et là, des suffocations répondent aux nôtres ; cette effrayante tragédie de l'amour fatal nous étreint tous, nous qui sommes venus ici pour sentir, pour comprendre, pour voir ce qui est Beau et qui ne craignons point de montrer notre émotion épandue en larmes comme on a le devoir de les cacher à l'indifférence médiocre.

« Nés en même temps, l'Amour et la Mort sont frères ; le monde ici-bas, les étoiles là-haut ne possèdent rien de plus beau », a écrit Leopardi. Que ce soient les dernières paroles après Tristan : le monde ici bas ne possède rien de plus beau, et malheureux ceux qui restent éloignés encore de la complète compréhension.

Après les convulsions de *Tristan*, la perfection spirituelle de *Parsifal* ; après les aigles noirs du néant, les

colombes de la compassion; après les thèmes bardés de fer, les thèmes en manteaux blancs, couleur de cygne et de prière.

Des paroles, des gestes de candeur; une musique diaphane; à peine, çà et là, du sang et du mal; tout semble un rêve, tout, encens, tout, pureté; tout est béni, et voici, dans ce saint jour du vendredi saint, le Péché à genoux devant le divin Pardon; la lance touche et guérit, le rayon descend des hauteurs, le Graal resplendit et sa gloire inonde les chevaliers d'un baptême de feu.

L'émotion est plus sereine; « nous entendons la lumière »; « les fleurs, jamais, ne les vîmes si belles ».

Comme la neuvième symphonie s'élance vers la grande religion humaine et confie à ses chœurs transfigurés le verbe nouveau de cet évangile de fraternité et de joie, *Parsifal* nous initie à la pure compassion et choisit parmi les harmonies les plus candides ses appels à la charité.

Dans *Parsifal*, nous avons tout vu, tout entendu; maintenant nous pardonnons à tout. Plus jamais un cri de colère, plus jamais un blasphème, plus jamais le désespoir; nous sommes purs, nous sommes bénis, nous pouvons exalter le Graal au temple sacré. La Faute, de ses longs cheveux noirs, essuya nos pieds oints de baume et de pleurs; elle est à genoux, les regards baissés de honte et de repentir, relevons-la : « Voici la vie, marchez, et soyez pardonné! »

Toutes les agitations humaines, toutes les souillures du monde, celui qui écrivit *Parsifal* les délaissa; plus de haine pour les insulteurs; toute la vie d'autrefois, hagarde et misérable, la voici oubliée. « Salut au Sauveur ». « L'art a sauvé, qu'il soit sauvé! »

Et dans ce merveilleux théâtre, par ces tragédiens admirables qui, sans préoccupation d'applaudissements médiocres, se sont donnés tout entiers à la vérité, l'art sera sauvé. Tout passera, ceci ne passera point. Tant qu'il y aura des Malten et des Materna, tant qu'il y aura pour défendre cette œuvre héroïque des acteurs comme ceux de Bayreuth, n'ayons nulle crainte : la Beauté ne périra point; nous ne serons point réduits à entendre, à voir, mutilés, ces drames de haute énergie et d'exaspérée passion; nous ne serons point réduits à voir caricaturer ces héroïques figures d'une grandiose épopée.

Vraiment, il est difficile de dire : nous parlerons maintenant des interprètes. Il y avait là des chanteurs, des acteurs, un orchestre; pouvions-nous séparer de cet orchestre toutes les catégories d'instruments; pouvions-nous séparer du drame toutes les catégories de personnages? N'était-ce point l'un, le tout, l'atmosphère poétique et musicale enveloppant le drame; le dernier degré de perfection?

Laissons ces scrupules afin de pouvoir saluer en Mlle Malten la princesse-magicienne Isolde comme nous avions peur de la rêver, celle qui, dans un rôle de nuances infinies, n'eut pas un geste faux, pas une défaillance de déclamation, pas une insûreté musicale, celle que depuis la première note jusqu'à l'ultime, nous suivions la poitrine gonflée et les yeux rougis, celle que nous revoyions au fond de nous-mêmes durant ces troublants entr'actes, lorsque le soir descendait; celle que nous n'avions plus la force d'applaudir, lorsque dans une admirable transfiguration, elle s'en allait à jamais vers l'empire de l'extase et de la nuit! Après une telle interprétation, il n'y a plus rien, plus rien : tout est faux, tout est médiocre, tout est mauvais.

M. Scheidemantel donne au personnage de Kouwenal une allure superbe : c'est bien le fidèle qui, frappé à mort, vient se coucher aux pieds du maître pour lequel il a vécu.

Kundry, c'est Mme Materna, la grande créatrice de Brünehilde, toujours merveilleuse de plastique et dont la belle voix sonore n'a rien perdu de son ampleur.

Mme Sucher alterne avec Mlle Malten et Mme Materna, dans les rôles de Kundry et d'Isolde; MM. Gudehus, Vogel et Winkelmann dans ceux de Tristan et de Parsifal; d'autres artistes réputés secondent de leur talent l'école des chanteurs wagnériens.

L'orchestre est merveilleux de précision et de finesses; la mise en scène sans un accroc, sans un grincement, sans une faute de perspective ou d'ambiance : citons le jardin de *Tristan* et la scène des filles-fleurs de *Parsifal* comme modèles à nos metteurs en scène tant amoureux de clinquant et de nippes pailletées.

L'admiration de tous les auditeurs est complète, et de plus en plus loin l'on arrive au temple de Wagner. On nous a cité un voyageur venant du Cap de Bonne-Espérance pour entendre *Tristan*; un autre se dirigeant à pied vers la colline de Bayreuth... Une œuvre qui produit de telles convictions est grande et ne peut périr; longtemps encore, on viendra saluer dans la petite ville le Grand Insulté de jadis.

FRANZ LISZT

Il y a huit jours, la petite bonne rechignée que Frau Stahlmann, notre hôtesse de Bayreuth, avait préposée au service de notre café au lait quotidien, entrait le matin, très agitée, dans notre appartement avec cette retentissante nouvelle : « Der Meister is gestorben! ».

Depuis quelques jours, les nouvelles étaient alarmantes. Les voyages rapides qu'avait faits l'illustre virtuose à Paris, à Londres, à Luxembourg, à Bayreuth, l'avaient fatigué. Il s'était fait transporter, malade, au théâtre Wagner pour assister aux premières représentations de *Parsifal* et de *Tristan*, « comme les pères conscrits se faisaient conduire au sénat de Rome », disait avec quelque emphase un journal local. Il était atteint d'une pneumonie, et, à Luxembourg déjà, l'avis des médecins avait été qu'il s'abstînt de paraître au concert organisé par la petite ville en son honneur. Non seulement il refusa de suivre le conseil de la Faculté, mais il se mit au piano — pour la dernière fois — et

ébloult les auditeurs par la verve juvénile avec laquelle il exécuta l'une de ses *Soirées de Vienne*.

Un de nos amis le vit, quelques jours après, à Nuremberg, arpentant le quai de la gare en attendant le train de Bayreuth, toujours droit et superbe, malgré le poids de ses soixante-quinze années, et éclairant les alentours de l'auréole de sa prodigieuse chevelure.

Il s'est éteint le samedi 31 juillet, à onze heures du soir, dans la villa de M. Frölich, proche de la maison de Wagner, au bout de la Siegfriedgasse. Les étrangers que les représentations avaient réunis à Bayreuth ont pu le voir, le lendemain, exposé avec quelque cérémonie, sous la garde pieuse de Mme Cosima Wagner et de sa fille Elsa, toutes deux voilées de deuil, parmi les palmes et les couronnes, et gardant dans la mort la sérénité et la douceur que les dernières années avaient définitivement gravées sur ses traits, jadis d'une expression hautaine et déconcertante.

Mardi matin, il a été inhumé au cimetière de Bayreuth. Ses funérailles ont été d'une grandeur touchante. Car quel cortège plus beau, pour un artiste tel que lui, que celui dans lequel prirent place Tristan et Parsifal, Isolde et Kundry, Kouwenal et Gurnemanz! Tous les interprètes des drames wagnériens voulurent rendre hommage à celui qui, le premier, fit comprendre et aimer ces héros aujourd'hui dans la gloire. Et par les rues tendues de noir, sous la lueur douce des réverbères voilés de crêpe, au feu des torches portées par les élèves du maître, en tête desquels marchait Siloti, le cortège se déroula, imposant dans sa simplicité, tel que devait être le convoi funèbre de cette grande figure abattue par la mort.

Avec Liszt disparaît toute une époque de l'art. Il symbolisait la virtuosité transcendante qui, durant un demi-siècle, éblouit l'Europe. Depuis longtemps il était entré dans la légende, avec son profil dantesque, la renommée de ses aventures et l'éclat extraordinaire de son nom. Il y a eu des pianistes avant lui, il en est né bien d'autres depuis qu'il a cessé d'étonner le monde : mais il demeure, par excellence, LE PIANISTE, une sorte de génie du piano, qui, durant cinquante années, a stupéfait toutes les nations et dont nul n'atteindra jamais la célébrité.

Cette gloire personnelle du virtuose s'éclaire de rayons plus purs, qui lui assurent dans la succession des générations d'artistes des souvenirs de reconnaissante admiration. Liszt a été le propagateur de la musique sérieuse. A l'époque où le public n'avait d'oreilles que pour les fantaisies de salon, les airs variés et les transcriptions d'opéras — et quelles transcriptions! — il entreprit d'introduire dans le répertoire des concerts l'austérité des œuvres dignes de respect. Il fit sortir de l'ombre Beethoven, comme plus tard il imposa à la foule, toujours réfractaire aux évolutions logiques de l'art, le puissant génie qui devait le récompenser en l'incarnant dans la plus noble figure qu'ait créée le drame lyrique, celle du cordonnier-poète Hans Sachs.

Comme compositeur, Liszt laisse un œuvre très considérable, trop considérable peut-être pour que tout ce qui sortit de sa plume féconde soit irréprochable. La virtuosité tient tout naturellement une place importante dans la liste de ses écrits. Au début surtout, il fit paraître quantité d'arrangements d'opéras, transformés par la merveilleuse habileté du pianiste en étincelantes fantaisies, et qui demeurent le type des préférences d'une époque. Mais bientôt son esprit élevé devait le mener à des conceptions plus grandes. Et parmi les compositions qu'il publia, il faut citer en première ligne ses deux oratorios : *la Légende de Sainte-Elisabeth de Hongrie* et *le Christ*, la messe qu'il composa pour l'inauguration de la basilique de Gran, sa *Messe du couronnement*, ses concertos pour piano et orchestre, sa célèbre *Fantaisie hongroise*, ses douze poèmes symphoniques pour orchestre : *Ce qu'on entend sur la montagne*, d'après Victor Hugo; *le Tasse*, *les Préludes*, d'après Lamartine; *Orphée*, *Prométhée*, *Mazeppa*, *Festklänge*, *Heldenklänge*, *Hungaria*, *Hamlet*, *Hunnenschlacht*, *l'Idéal*, d'après Schiller, puis ses deux grandes symphonies que nous considérons comme ses chefs-d'œuvre : *Faust*, qui fut exécutée à Bruxelles sous la direction de Franz Servais, son disciple favori, et *le Dante*. Enfin, la partie la plus pittoresque de son œuvre, ses quatorze *Rhapsodies hongroises*, dans lesquelles, en une forme neuve et avec la connaissance la plus complète des sonorités du piano, il a fait chanter l'âme de son pays natal.

L'infatigable activité de Liszt, outre les compositions que nous venons de citer et quantité de *lieder*, de morceaux de piano, de transcriptions d'orchestre, etc., produisit quelques curieux écrits. Ce sont, entre autres, des études sur *Lohengrin* et *Tannhaüser* (Leipzig, 1851), sur Chopin (id. 1852), un ouvrage intitulé : *De la fondation Gœthe à Weimar* (Leipzig, 1851) et une très intéressante étude sur *les Bohémiens et leur musique* (Paris, 1859).

L'Europe entière portera le deuil de Liszt, car il n'est guère de ville, ni même de bourgade où le prodigieux artiste n'ait trouvé moyen de se faire applaudir. Sa vie, la plus romanesque qui soit, aura ses biographes : nous n'avons voulu que rappeler ici quel était l'artiste que la mort vient de prendre. D'autres que nous parleront des excentricités de ses débuts, des concerts qu'il donna en habit à la française, l'épée au côté, dans la fervente admiration d'un auditoire féminin qui se disputait les gants du virtuose et jusqu'à ses bouts de cigares! Extraordinaire causeur, le seul, a dit Alexandre Dumas, qui connût le secret de converser avec une femme, il exerça jusqu'aux heures dernières une séduction irrésistible. C'est dans une sorte d'apothéose qu'est mort cet homme étrange, dont la vie a été une série ininterrompue de fêtes et dont le bruit des applaudissements n'a jamais cessé de caresser l'oreille. Par une fortune singulière, qui grandit le douloureux événement de la mort, c'est à Bayreuth qu'il s'est éteint, et c'est là qu'il a voulu être inhumé. La mort a rapproché, et la postérité ne séparera pas, la mémoire de Liszt de celle de Richard Wagner.

LE DÉMÉNAGEMENT DU MUSÉE DE BRUXELLES

C'est dit. C'est presque commencé. Le musée des tableaux anciens va être installé dans le Palais des Beaux-Arts, rue de la Régence.

C'est la question d'incendie, dont l'urgence s'est affirmée depuis le sinistre de l'Université libre, qui a emporté la résolution.

Nous en sommes surtout satisfaits au point de vue de la séparation entre les œuvres anciennes et les œuvres modernes. Celles-ci souffraient vraiment trop du voisinage. L'affreuse médiocrité de la plupart des tableaux contemporains achetés par le gouvernement s'affirmait lamentablement quand, sans transition, on allait du passé au présent.

Désormais ces tristes machines, qui furent pendant quelques années considérées comme des chefs-d'œuvre, seront entre elles et peut-être paraîtront-elles moins piteuses.

Cette raison devrait être signalée comme la principale, alors que de tous côtés on ne parle que de précautions administratives au point de vue de la conservation. Y a-t-il de la logique, en effet, si vraiment les modernes ont une valeur sérieuse, à les laisser exposés aux dangers du feu dont on va préserver leurs aînés?

Il y a des incendies intelligents. Celui qui récemment a détruit la hideuse salle académique de l'Université a fait preuve d'une raison supérieure. L'avenir nous en réserve peut-être de non moins perspicaces pour l'expurgation du Musée moderne, tant de peinture que de sculpture.

Tout au moins notre direction des Beaux-Arts devrait-elle, plutôt que de se fier à *cet heureux hasard*, y regarder davantage avant d'acquérir les choses nauséeuses qui rendent le Musée moderne aussi désagréable que le pont d'un navire secoué par le tangage et le roulis.

Les événements ne cessent de lui faire la leçon : depuis cinquante ans elle n'a pas su acheter, au bon moment, un bon tableau. Toutes les personnalités que le temps a consacrées ont été méconnues par elle. N'est-il pas désolant de n'avoir à Bruxelles ni un Courbet, ni un Manet, ni un Millet, ni un Monet? On n'y pense que lorsqu'ils sont hors de prix. Louis Dubois, de son vivant, n'a jamais eu les honneurs du Musée. Agneessens, pas davantage. De Groux y est très mal placé.

Il faudrait crier sans cesse contre un système qui n'accorde de faveurs qu'aux médiocrités soumises et bien en cour, et s'obstine à tenir à la porte les vrais latents s'ils sont insoumis et libres de toute attache académique ou officielle.

TOUJOURS A CÔTÉ, TOUJOURS TROP TARD, semble être la devise de nos acheteurs patentés.

SCULPTURE

C'est dans l'architecture qu'aurait dû persister tenacement l'originalité. C'est dans le monument appartenant à tous, c'est dans la maison intime, que doit être marqué par les traits les plus profonds le caractère national. C'est là où doivent être accrochées aux murailles, enclavées dans les cours, encastrées par les façades, les toiles des peintres, les statues et les sculptures en bas-reliefs des sculpteurs, c'est là que devrait tout d'abord se rencontrer la complète expression du génie artistique d'un peuple et d'une époque. Chaque civilisation nouvelle comporte comme un nouvel arpentage du sol, comme un inventaire des matériaux. La part du passé est à faire, très respectueusement, mais très nettement. Certes, il faut admettre, pour les œuvres de ceux qui ont vécu avant nous, tout l'espace, tous les soins qui vont avec les concessions à perpétuité pieusement accordées. Les pics et les marteaux des bandes noires sont de misérables et vils instruments, trop souvent encore maniés aujourd'hui. Les vieilles masures ne doivent pas plus être démolies que les livres ne doivent être brûlés. Mais ceci dit, n'apparaît-il pas que nul rapport ne peut exister entre l'art d'hier et l'art de demain? L'art d'hier n'est grand et admirable que parce qu'il a rompu, lui aussi, avec l'art de la veille. L'humanité vivante ne peut s'acharner à ressusciter l'humanité morte. Quelques efforts qu'elle y dépense, elle ne pourra, d'ailleurs, y parvenir. D'avance, il peut être prédit que le but ne sera jamais atteint. Passer son temps à imiter est la basse occupation des époques de transition, sans désir et sans passion, plus nulles, plus haïssables que les époques de décadence. Les temples écroulés, les cathédrales rongées par la rouille des mousses parasites, les tours démantelées, les pierres effritées, les inscriptions tombales où manquent des lettres, sont faits pour la rêverie des historiens et des philosophes, et non pour servir de modèles aux artistes. Chaque siècle doit apporter sa formule. Le siècle révolu ne doit que l'exemple de son originalité.

Ces réflexions élémentaires ne peuvent constituer une explication louangeuse des œuvres exposées chaque année par les architectes. La critique chercheuse de nouveau ne trouve pas son compte dans ces agglomérations de copies et de pastiches. Quelques artistes, pourtant, parmi cette cohue, montrent des inquiétudes, font des tentatives. Il est possible qu'un mouvement se produise, qu'un courant se forme, si quelques études, quelques discussions, quelques vives polémiques s'engagent autour des vieillots et académiques recommencements, autour des essais et des trouvailles.

C'est l'Ecole qui règne en maîtresse, ce sont les architectes dits Romains qui sont en majorité. Le type de construction habituellement admis, c'est la Maison-Carrée. La colonne est employée partout et toujours, à tort ou à raison. Le chapiteau est ordinairement dorique, ionique ou corinthien, rarement toscan ou composite. Tout est calculé, mesuré d'avance, sans qu'un écart soit possible, sans que l'imprévu vienne déranger une combinaison. La longueur, la largeur, la hauteur des différentes parties de l'édifice sont établies d'après des proportions invariables, banales et usées comme des modèles d'écriture. Les dimensions d'une colonne étant données, on peut dire, sans une erreur d'un centimètre, ce que seront l'architrave et l'entablement, la frise, la corniche et le fronton. Il ne s'agit plus des nécessités d'atmosphère, des conditions de vie sociale, supérieurement comprises par les architectes de l'antiquité. Ce n'est plus aujourd'hui qu'une question de règle et d'équerre. L'humidité de notre air désagrégeant la pierre, on découpera, on trichera, on obtiendra les effets d'ensemble par des armatures de fer cachées. Le fronton, qui doit dessiner exactement le toit, servira à tous les usages, deviendra un dessus de porte, sera appliqué sur un fond. La corniche, détournée de son rôle, sera employée à tout hasard, comme un ornement sans utilité. Ce n'est même pas de l'art grec qu'on s'inspire, de cet art si facile aux adaptations, si habile, si souple. Cet art-là n'a pas encore la rigidité de règles nécessaire; il admet que les proportions soient brisées par l'élargissement d'une porte, que la base des colonnes soit grossie et que leur sommet subisse une inclinaison, que les allées de colonnes soient plantées obliquement pour que le regard en enfile la perspective entière. Non, c'est l'art romain qui est proclamé impeccable et immuable. C'est cet art, qui a sa raison d'être, cet art des durs faiseurs de routes et d'aqueducs qui ont militarisé la grâce de l'Attique, c'est cet art d'ingénieurs qui inspire le XIXe siècle. Quand une nécessité de coquetterie vient s'ajouter à ce respect d'écoliers, on enjambe quelques siècles, on va jusqu'à la Renaissance italienne, on mélange les styles et les époques, on recherche les impossibles mariages de lignes, on incruste des colonnes de temple dans des murs de cathédrale.

Il ne s'agit pas seulement des reconstructions, des adaptations, des reproductions de mosaïques et de corniches. Ce sont là, pour

les élèves de l'Ecole, les travaux de début, les notes de voyages. On sait que les professeurs se prononcent furieusement contre l'art dit « utilitaire », que les compositions sont mal classées lorsqu'il y a eu préoccupation de l'échappement de la fumée, de l'écoulement des eaux. Mais qu'on passe sur ces exercices, qu'on regarde l'ensemble et les détails des monuments « modernes » réalisés par ceux qui ont reçu l'enseignement officiel. On sera stupéfié de voir à quel point l'Ecole continue. Et il arrive que ceux qui n'ont jamais passé le seuil de l'Ecole, sont soumis et attentifs autant que les lauréats. Que ce soit maison particulière ou établissement national, tombeau ou monument commémoratif, que la construction doive s'élever à Paris ou à Marseille, à Lyon ou à Moscou, à Barcelone ou à Bucharest, jamais le rapport ne sera aperçu entre l'atmosphère et l'architecture extérieure, entre la destination spéciale du monument et sa disposition. Ce seront toujours les mêmes aspects, les mêmes proportions, les mêmes ornementations.

Le travail érudit de recherches, l'application au pastiche, constatés chez les architectes romains, se retrouvent dans l'école adverse, celle des architectes diocésains. Mais ceux-ci, au moins, n'ont pas été quérir leur idéal au delà des montagnes et des mers. Ils ne sont partis ni pour la Grèce, ni pour Rome, ils sont restés en France aux XIV[e] et XV[e] siècles. Ils ont voulu retrouver l'art national, ils se sont consacrés, à la suite de Violet-le-Duc, leur maître incontesté, à sauver les monuments du passé. L'art qu'ils pratiquent, quelques-uns avec une admirable science, est surtout un art de réparation, de reconstitution. On a pu en voir un bel exemple dans la restauration de l'hôtel de Bourgthéroulde à Rouen. L'agencement des portes, des fenêtres, des cheminées, des escaliers, des balcons, est combiné pour la facilité de notre vie usuelle. On devine la structure interne des logements à la simple inspection des murs. Les vastes toits en pentes, les moulures tombantes, les escaliers extérieurs bien couverts, indiquent la prévision des neiges qui séjournent, des ondées de pluies qui remplissent des journées entières. Là, dans ces constructions raisonnées, faites par des artistes et des ouvriers du pays qui *savaient* pourquoi ils disposaient de cette façon et non de telle autre, les poutres et les moellons, il est évident qu'on peut trouver des indications précieuses, des points de repère d'une incontestable utilité. Mais notre vie a changé. Nous ne sommes plus des mystiques épris des clairs-obscurs de l'art gothique. Les métiers ne s'exercent plus guère dans les étroites maisons des artisans. Les agglomérations d'individus, la démoralisation de la société, la possibilité d'employer des matériaux nouveaux, commandent une nouvelle architecture, moins en pittoresque et en dentelures, toute de grandeur et de simplicité, l'architecture de nos halles, de nos gares, de nos palais d'exposition trop vite démolis, tout charpentés de fer, tout éclairés par les dômes et les murailles de verre.

GUSTAVE GEFFROY. (*La Justice*).

LE JURY DE GAND

La sévérité du jury belge de l'Exposition internationale des Beaux-Arts d'Anvers qui, l'an dernier, refusa 2,000 tableaux sur 2,400, semble avoir fait école. Les refus d'admission pour le prochain Salon de Gand ont dépassé de beaucoup la moyenne à laquelle on s'était débonnairement accoutumé avant la règle brusquement et énergiquement pratiquée à Anvers.

Tant mieux ! Il est temps de purger notre monde artistique des médiocres qui l'encombrent, grâce aux fâcheuses complaisances des jurys passés. Aujourd'hui que tout le monde peint, écrit, versifie, sculpte et musicote dès l'âge de douze ans, il est plus que jamais opportun de n'admettre en public que les vrais artistes et de renvoyer les autres aux distractions de la vie de famille. Nous sommes obsédés et navrés par les médiocrités.

Certes, ce nouveau système n'ira pas sans quelques injustices dans les deux sens. De bonnes œuvres seront écartées, de mauvaises seront admises. Mais mieux vaut cela que l'inondation de misères qui déshonorait les expositions. L'an dernier, nous avons avec opiniâtreté défendu les membres du jury d'Anvers qui avaient inauguré ce régime. L'un des nôtres était parmi eux. Cette année, nous félicitons vivement MM. Emile Wauters et Thomas Vinçotte, que les mécontents accusent d'avoir été les agents actifs de cette légitime et salutaire proscription.

Il est à espérer que dans l'avenir, maintenant que la glace est rompue, on maintiendra cette discipline. Nous sommes convaincus que l'Art sera alors rapidement débarrassé de l'invasion qui le livre à une concurrence désespérante, et que nos expositions ne produiront plus sur le visiteur cette impression immédiate d'horreur et d'envie de fuir qu'on y ressentait en ces derniers temps.

GLANURES

Il est des choses qui déplaisent sans que la plus minutieuse analyse puisse dire pourquoi; ce n'est qu'au goût et au sentiment à donner raison de ce qui échappe à toutes les règles.

***

Après les belles années d'élan, d'enthousiasme et d'audace de la jeunesse, l'artiste, à part la pratique, ne fait plus de sensibles progrès.

***

La philosophie du langage est une histoire naturelle, et les langues particulières sont autant d'organismes.

***

Il ne faut pas se laisser cristalliser dans les cornues académiques.

***

C'est seulement sur le terrain des principes que l'on combat utilement la médiocrité.

***

Ceux qui sont constamment à la recherche de la nouveauté dans l'expression, ont parfois de mauvaises fortunes : ils tombent dans le précieux et dans le phébus.

***

Quand les œuvres elles-mêmes n'offrent pas une certaine consistance, il n'y a rien de plus puéril que d'attaquer les personnes.

***

On peut prendre pour médiocres, et, à ce titre, négliger des œuvres que la postérité se chargera de remettre en leur place; on peut aussi discerner de prétendues qualités là où l'avenir ne reconnaîtra qu'irréparable médiocrité.

***

Si la valeur classique d'une œuvre dépend, pour une part, du degré d'avancement et de perfection des langues, elle dépend,

pour une autre, de la fidélité avec laquelle les œuvres traduisent l'esprit national.

LA REVUE D'ART DRAMATIQUE

Le journalisme quotidien répond amplement aux besoins de l'actualité, et telle est la rapidité de ses informations que, dans son désir de prévenir la curiosité publique, il se trouve parfois obligé de renoncer à la satisfaire complètement. C'est à cette loi du renseignement immédiat qu'il faut attribuer la disparition graduelle du feuilleton, et cette forme de la critique n'est plus défendue aujourd'hui que par le grand talent de quelques maîtres qui laisseront derrière eux la place vide.

Aussi le moment a-t-il paru bien choisi pour offrir aux amis des études sérieuses et réfléchies une Revue spéciale et unique en son genre, — si l'on veut bien considérer que, parmi tant de Revues consacrées aux beaux-arts et à la littérature, il n'en est pas qui traite exclusivement d'art dramatique.

La matière est, d'ailleurs, suffisamment vaste. En effet, elle embrasse toutes les questions relatives à la littérature dramatique, à l'esthétique et à l'histoire du théâtre, à la critique musicale, à l'art de la scène et à ses branches accessoires, comme le costume, la décoration et la chorégraphie, en un mot tout ce qui touche au théâtre *de tous les temps et de tous les pays*.

En dehors des articles de fond, la *Revue d'art dramatique* accorde la place qu'il convient au mouvement dramatique, et chaque numéro contient la critique des pièces jouées dans la quinzaine, une chronique musicale, un courrier de l'étranger rendant compte des œuvres représentées sur les principaux théâtres des pays voisins, enfin une revue bibliographique des ouvrages relatifs à l'art dramatique.

Une part aussi large que possible sera réservée en outre aux recherches piquantes dans le passé, — et sous diverses rubriques, on trouvera classés : les éphémérides, faits divers, variétés, découvertes, communications, correspondances, etc., qui constituent à la longue l'histoire théâtrale d'une époque.

La *Revue d'art dramatique* s'est assuré le concours des écrivains les plus compétents sur les questions de théâtre. Elle paraît le 1er et le 15 de chaque mois. Elle forme quatre forts volumes in-8° par année. Paris, un an, 25 francs; étranger (union postale), un an, 28 francs; le numéro, fr. 1-25.

On s'abonne, sans frais, dans tous les bureaux de poste ou en faisant parvenir le montant de l'abonnement à M. Dupret, administrateur gérant, 3, rue de Médicis, à Paris.

PETITE CHRONIQUE

On écrit de Paris au *Guide musical* :

MM. Joseph Dupont et Lapissida viennent de s'arrêter quelque temps ici. Une des principales raisons qui ont fait quitter un instant le Midi à M. Dupont était l'audition concertée des plus importants fragments de la *Hulda*, de César Franck. Cet opéra scandinave, de date assez récente, est de M. Charles Grandmougin pour les paroles. Je vous en ai déjà parlé, à propos de l'exécution, au Trocadéro et ailleurs, des charmants fragments du ballet et de la belle *Marche avec chœurs*. La musique est de la pleine maturité du maître, et les directeurs de la Monnaie ont été frappés de ses beautés expressives, de ses effets de vigueur et de grâce; M. Dupont en particulier, et je le sais de la meilleure façon dont on puisse le savoir, pense de cette partition le plus grand bien. Il n'y aurait donc rien d'impossible à ce que vous entendissiez quelque jour à la Monnaie cette œuvre qui, bien qu'écrite sur une donnée scandinave, ne rappelle nullement, ni par la couleur de l'ensemble, ni par les procédés divers, ni par le système musical général, les œuvres de sujets analogues, tels que la *Gwendoline* de Chabrier, le *Sigurd* de Reyer, ou la *Tétralogie* de Wagner. Tout au plus pourrait-on trouver parfois dans l'harmonie une teinte de Grieg ou de Svendsen, les compositeurs norwégiens.

Il n'y a pas que les théâtres de France et de Belgique qui traversent une crise.

Le dernier exercice à l'Opéra de Dresde a laissé un déficit de 466,708 marks, plus de 500,000 francs.

Le roi de Saxe est généreusement intervenu; il a payé la différence.

L'intendance de l'Opéra de Munich annonce deux séries de représentations de la *Tétralogie*, coïncidant avec les fêtes de Bayreuth. La première série de représentations aura lieu les 23, 25, 27 et 29 août, la seconde les 13, 15, 17 et 19 septembre.

Les représentations de Bayreuth ont réussi, au point de vue pécuniaire, au delà de toute espérance. Les frais, qui sont d'environ 300,000 marks (375,000 francs) sont largement couverts. Il y aura même un excédent, qui sera remis par le comité des fêtes aux héritiers de Wagner. Il est donc dès à présent certain que l'an prochain les représentations pourront avoir lieu. Le choix des œuvres à interpréter n'est pas encore définitivement arrêté. On parle de mettre à la scène les *Maîtres-Chanteurs* et de reprendre *Parsifal*.

L'enthousiasme provoqué par les représentations de *Tristan* et de *Parsifal* a été énorme. La salle du théâtre, qui contient près de quinze cents places, est pleine tous les soirs. Les dernières représentations auront lieu les 19 et 20 courant.

Les journaux quotidiens ont annoncé déjà la grande perte que l'art wagnérien a faite, à la veille des représentations de Bayreuth. Scaria, l'un des plus remarquables chanteurs des drames de Wagner, vient de mourir. Dans une de ses dernières causeries, Jean d'Ardenne lui consacre quelques lignes très justes :

La mort de ce pauvre Gurnemanz, qui vient de s'éteindre, en la personne de Scaria, dans une maison de fous, à l'heure où l'on reprenait le *Parsifal*, à Bayreuth, offre un nouveau prétexte aux variations exécutées sur le thème de la démence wagnérienne par des gens que leur manque de cervelle garantit eux-mêmes contre toute folie.

Lorsque Scaria, après avoir créé ce rôle de Gurnemanz en juillet 1882, vint à Bruxelles, au mois de janvier suivant, avec la troupe d'Angelo Neumann, et parut dans le rôle de Wotan, des *Nibelungen*, il n'avait déjà plus la puissance que nous lui avions connue; le *Wanderer* sembla fatigué; ce crépuscule des dieux, que Wotan, las d'errer, appelle de ses vœux, dans l'entrevue

suprême avec Erda, la mère des abîmes, commençait doucement à envelopper l'homme.

On mit cela sur le compte d'une faiblesse passagère. Et en effet, quelques mois plus tard, à Bayreuth, le vieux Gurnemanz réapparaissait avec la même autorité que l'année précédente. On le revit une dernière fois en 1884 (l'an passé, le théâtre chôma), puis, un jour, on apprit que, atteint d'un accès de folie subite, il était interné dans une maison de santé. Il vient d'y mourir. Un faux Gurnemanz conduit maintenant le héros Parsifal à ses destinées, sur la scène de Bayreuth. Jamais on ne remplacera le premier, le vrai, le seul Gurnemanz disparu avec Scaria.

La Pléiade, revue littéraire, artistique, musicale et dramatique. — Sommaire de la cinquième livraison. — René Ghil, Traité du Verbe. — Ephraim Mikhael, La Dame en Deuil, poesies. — Charles Van Lerberghe, Au bois dormant, au bois rêvant, Invocation, poésies. — Emile Michelet, Abischag, poésie. — Raphaël De Valero, Paphos, poésie. — Rodolphe Darzens, Chronique artistique. — Rodolphe Darzens, Chronique littéraire.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 33. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 AOUT 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

EN VOYAGE

LES GOTHIQUES ALLEMANDS.

Un Dieu en trois personnes : Dürer, Holbein et Cranach, tel apparaît l'art gothique allemand à ceux qui ne l'ont guère étudié. Pour le connaître et le dresser superbe, complexe, grandiose, il faut avoir la patience de s'attarder dans les musées secondaires et interroger tels tableaux d'église de petite ville : Augsbourg, Nuremberg, Bamberg, Cassel. Alors, comme il se hausse d'une poussée à belle hauteur, comme il apparaît profond, multiforme, ténébreux, comme il incarne magnifiquement cette Germanie du moyen-âge avec ses croyances sauvages, ses piétés barbares, ses coutumes mystiques, et combien tel maître peu connu fait oublier parfois et diminue ceux qui portent seuls aux yeux de tous la gloire artistique de leur pays.

Oh! les primitifs de Cologne, les inconnus d'abord, qui multiplièrent sur fond d'or gauffré toutes les douleurs du Christ et toutes les joies de Marie, puis les Willem et les Stéphan, et cet étonnant De Bryn, portraitiste admirable, caractérisant avec minutie et puissance les grands bourgeois de sa cité : toque de velours sur l'oreille, toge noire à plis lourds sur l'épaule, mains gantées longuement avec des bagues à l'index. Enfin les vieux peintres des dessus d'autel, celui de la Passion, celui de la Vierge, et le très chrétien maître du *Lijversbergh*, qui s'en vint prendre à Memling sa toute divine douceur pour y mêler de la suave mélancolie allemande.

Plus tard, l'école de Nuremberg s'impose victorieuse. Dürer et Holbein resplendissent. Mais à côté d'eux, et pourquoi pas au même rang, voici Zeitblom, Wolgemuth et surtout Burgmair et Grunewald. Nous désirons souligner ces deux derniers noms.

Burgmair pèche souvent par sécheresse de dessin et peint noir. Ses ciels ont des dais d'encre suspendus dans leur azur, ses personnages, creusés d'ombre, se découpent en images crues. Au moins en est-il ainsi au musée de Munich et à celui d'Augsbourg. Pour apprécier les meilleures œuvres de l'artiste, il faut lui faire visite à Nuremberg. Ce n'a pas été un de nos moindres étonnements que de l'admirer là. Deux tableaux : quelques *Saints* et la *Vierge avec Jésus*. Ce dernier est un des plus merveilleux gothiques qui soient.

La madone est assise sur un banc de marbre, surmonté de panneaux. L'architecture en est curieuse et les détails annoncent la Renaissance. L'enfant, dans une pose un peu gauche, s'apprête à s'asseoir aux pieds de sa mère. A droite, un paysage embrouillé de fleurs, de branches. Un ciel alourdi de nuages sombres.

Ce n'est pas autant l'expression qui frappe — quoiqu'elle soit délicieuse — que la couleur. Elle fait songer aux cuirs dorés, aux taches glorieuses de sang et de pourpre, aux couchers de soleil à travers des vitraux anciens. La disposition de la scène rappelle

certains Gustave Moreau, où des Bethsabées et des Dianes se parent sur des terrasses d'ivoire. La végétation inextricable, et peut-être symbolique, accentue cette ressemblance. Outre que la Vierge a on ne sait quel mystère de physionomie et quelle étrangeté d'attitude. Ni Dürer, ni Holbein, ni Cranach n'ont réussi à réaliser une telle apothéose de tons chauds et fastueux — cela tient du très grand art, cela rayonne comme une œuvre unique, cela dépasse le siècle d'origine et parle la langue de notre temps avec une divination miraculeuse d'accent.

Grunewald est plus surprenant encore. A Bamberg, son *Rosaire* le montre dessinateur expérimenté. A Augsbourg, sa peinture est quelconque. A Munich, elle se hausse jusqu'au faire d'un maître. A Cassel resplendit l'homme de génie. Deux panneaux : une *Montée au Calvaire* et un *Crucifiement*.

Dans cet art allemand si austère, si pur, si catholique, que rien ne rebutait, ni les réalités du corps, ni les scènes grotesques, Grunewald sonne, on plutôt tocsine les notes féroces. Son idéal semble sortir des forêts ; son pinceau n'est tenté que par de l'horreur et de l'épouvante, sa verve disparaît si elle ne peut exprimer de la torture et de l'exaspération. Ses personnages, ce sont des brigands rencontrés au coin des bois, ses Christs, des larrons, ses saint Jean, des assassins. Leurs faces grimacent de méchanceté, leurs corps athlétiques et leurs mains sont taillés pour des batailles, la nuit. Même les Vierges, Grunewald les dessine terribles. Rien ne se dévoile moins religieux à prime vue, et pourtant ce n'était qu'un croyant profond et naïf qui pouvait peindre ainsi.

Quand on parcourt certains coins de pays, en Belgique, l'Ardenne, en Allemagne, la Souabe, un art farouche se découvre encore aujourd'hui dans certains calvaires construits au long des routes ou parmi des carrefours sylvestres. Les sculpteurs de ces pendus divins sont soit des sabotiers de village, soit des scieurs de long. Ils croient à un Dieu sauvage comme eux et le taillent tel.

Grunewald obéissait à une inspiration pareille.

Son crucifié du musée de Cassel est vert et pustulé de caillots de sang. Les pieds, ils sont crispés, tortionnairement; la tête, un buisson d'épines, la troue et la dépèce; les mains, elles sont larges ouvertes et les bouches de leurs deux plaies énormes crient à la mort.

Un ciel bourré de douleur et de ténèbres, stagne sur la montagne. Une nature sinistre se tait effrayamment autour. Des cassures rouges la zèbrent ci et là.

Marie et l'apôtre regardent, et toute une menace et toute une vengeance luisent en eux.

La couleur du tableau semble faite avec le vinaigre qui imbibait l'éponge du bourreau ; elle grince et hurle.

Grunewald était contemporain de Dürer : toute la gloire est allée vers ce dernier. Celui-ci est plus accessible, plus mesuré, plus parfait. Il est classique et rien ne heurte l'admiration quand elle monte jusqu'à lui. Pourtant, on ne sait quoi d'excessivement personnel, de caractéristiquement teuton, de désespéramment humain nous attire vers l'autre. Nous trouvons injuste qu'on ne place pas à même hauteur ces deux gothiques, et pour dire toute notre pensée, nous nous sentons enclin à dire que Grunewald mérite le premier rang; s'il a moins de talent et d'acquis que Dürer, il a peut-être plus de génie.

DON JUAN PIANISTE

Liszt est mort! *De mortuis nil nisi bene*. Est-ce dire du mal de ce mort illustre que de signaler pour quelle part des circonstances étrangères à l'art contribuèrent à son illustration?

Permettez-moi, lecteur, de m'y risquer. Il y a huit jours vous avez lu ici même une très décente oraison funèbre. Place aujourd'hui, petite place, à un plus libre discours.

Virtuose extraordinaire, crie-t-on partout dans les gazettes. Révélateur de Beethoven, de Mozart, de Chopin! Soit. C'est l'écho des enthousiasmes d'il y a vingt-cinq ans, et plus. Il était naturel que ces vieux bruits revinssent dans les articles fabriqués à la veille des décès imminents des hommes éminents, par les reporters habiles au maniement des encyclopédies et des dictionnaires de la conversation. Croyons-en sur parole nos devanciers, nous qui ne l'entendîmes guère et admettons que sans le piano de ce Hongrois célèbre, Chopin, Mozart et Beethoven fussent demeurés incompris.

Mais cela n'explique que la moitié du phénomène. Rubinstein est, lui aussi, un grand pianiste, n'est-ce pas? lui aussi est un révélateur au sens qu'on peut attacher à ce mot lorsqu'il s'agit d'un instrument si singulier et si notoirement approximatif. Et pourtant il n'a jamais joui et ne jouira jamais de la notoriété spéciale qui résonne autour du nom peu euphonique de ce tzigane adoré des femmes.

Car on peut se demander ce qui subsiste davantage dans le souvenir quand on se remémore l'existence tapageuse de ce condottiere de l'art, du bruit qu'a fait son piano, ou du bruit qu'ont fait ses aventures, toutes du même ordre, l'ordre féminin et érotique. Dès les premières heures de sa notoriété, les lauriers musicaux s'entremêlent aux myrtes. Quand il apparaît dans un concert, ce que regardent avec curiosité et gourmandise les centaines d'êtres enjuponnés serrés sur les banquettes, c'est moins le fameux révélateur que le grand coureur. Ce dont rêvent les Danaés sur lesquelles pleuvent les notes à défaut des disques d'or, ce n'est pas de ses mains agiles et nerveuses tracassant son instrument, mais tracassant leurs personnes. Comme des mouettes autour d'un phare, c'est par nuées que voltigent autour de lui les cœurs féminins, et la nature ayant libéralement doué le héros pour faire honneur à tant de convoitises, la légende sans cesse nourrie d'aliments nouveaux prit des proportions épiques. Liszt

ne voyageait plus sans ce cortège plaisant de femmes de tout âge et de toute condition, admiratrices à moitié folles du maître, rivales jalouses et parfois violentes. Amour et musique, hystérie et virtuosité se combinaient sans cesse, produisant les effets nerveux et les effets magnétiques les plus étranges et aboutissant à une renommée compliquée, résultante de facteurs divers, dans lesquels finalement on ne se reconnut plus. Il s'agissait d'un grand homme, à n'en pas douter, ayant le masque, l'allure, la mise en scène des plus grands, mais pourquoi l'était-il : était-ce Orphée ou Don Juan que l'on admirait? Cette gloire éblouissante, qui l'avait conquise, du mâle ou du pianiste?

Vraiment quand on considère la situation relativement modeste en comparaison d'une telle royauté, qu'a pu conquérir Rubinstein, on incline à croire que si Liszt n'eut pas été si vert galant il eut eu un moindre triomphe. Quand les femmes se mêlent de célébrer ou de vilipender quelqu'un, les résultats sont merveilleux, toujours. Que de ténors en pourraient témoigner! Heureux ceux dont elles se toquent. Or, jamais ces brebis ne se toquèrent de quiconque plus universellement et plus éperduement que de ce brillant charlatan de musique et d'amour. Et comme la plupart sont cousines germaines des ouailles de Panurge, aussitôt que quelques-unes des plus imposantes, comtesses et princesses, eurent sauté, non pas à la mer, mais au cou de notre héros, il n'y en eut plus guère qui ne souhaitassent en faire autant. Orphée, écrivions-nous tout à l'heure, oui, mais à rebours, en ce sens qu'au lieu d'être déchiré par les ménades en proie au délire des sens, il en fut baisé, caressé, délicieusement obsédé comme jamais il n'arriva ni à mortel ni à immortel.

Dans ces derniers temps le vieux pacha, fatigué et blasé, montrait moins d'ardeur. Il acceptait encore les baisements, mais de main seulement, et les génuflexions, pourvu qu'il n'eut pas à les faire. Il ne jouait plus de son piano magique, dont les sons faisaient malgré elles venir les belles entre ses bras. Il composait, mais médiocrement ; ce n'était pas son affaire de donner, mais de prendre; son âme n'avait pas les prodigalités du génie. On a fait remarquer avec raison qu'il ne s'était brouillé avec aucune de ses maîtresses ; il les quittait simplement, calmement, comme on fait quand on n'a pas aimé véritablement, car l'amour vrai, quand il rançit, devient poison et déchaîne la fureur. Il se distrayait, voilà tout, et l'a fait tout au long de sa vie. Il était bien exactement Don Juan, ayant remplacé la guitare par le piano et ne considérant cet outil amoureux que comme un accessoire. Il subsiste de lui le sentiment qu'il fut un artiste incomparable, c'est certain. Mais, certes, Don Juan en était un, le plus enviable peut-être, et certes le plus envié. Ce que nous venons d'en dire n'est donc pas fait pour lui nuire. Quel plus bel éloge peut-on faire de quelqu'un, que de proclamer qu'il fut l'homme le plus aimé de son temps, que jamais être humain ne produisit rut plus universel et qu'il n'est pas de femme qui, pensant à lui, n'ait eu le désir..... de se livrer à lui !

GLANURES

On a grande chance, en semant des rapins, de récolter plus tard de bons bourgeois.

***

— Un romantique est tout simplement un classique en train de parvenir, et, réciproquement, un classique n'est rien de plus qu'un romantique arrivé.

***

La femme est essentiellement réfractaire aux choses de la poésie quand son amour-propre n'y est pas intéressé, et elle ne comprend vos vers et vos hommages que le jour où votre gloire les lui envoie.

***

Abondance, outrance, impertinence! chez les grands comme chez les moindres, effort constant vers le trivial et l'obscène qu'ils vous donnent sous couleur locale, tel est le résumé de tout un canton de l'art actuel.

***

Ce qui égratigne l'épiderme de l'homme du monde et de l'artiste n'entame seulement pas le cuir épais de l'homme politique.

***

Aujourd'hui, de très jeunes écrivains publient en tête de leur premier volume, des préfaces d'auteurs aussi jeunes et aussi notoirement inconnus qu'eux-mêmes.

Cela rappelle l'histoire de cet intrigant qui amène un de ses pareils dans une soirée de la haute.

— Présente-moi, dit-il, je te présenterai ensuite!

PATHOLOGIE LITTÉRAIRE

Nos lecteurs se souviennent apparemment des études que nous publiâmes l'été dernier sur les Déliquescents, Décadents, Incohérents, Verbolâtres, Esotériques, sous le titre : *Essai de pathologie littéraire*. Ils se souviennent moins peut-être des criailleries et piaulements divers qu'elles provoquèrent dans les hôpitaux où avions recueilli nos observations.

Quelques-uns de ces malades en sont arrivés à la crise finale. Voici le résultat d'un accès d'une violence qui dépasse tout ce qui avait été vu jusqu'ici. Le cas est relaté dans la revue parisienne *la Vogue*, n° 1 du tome II, sous la signature de son directeur M. Gustave Kahn.

Vraiment quand nous nous risquions à prophétiser ces déliquescences finales et incurables, nous ne croyions pas si exactement dire. Qui donc écrivait dernièrement que c'était fini, ce mouvement nosologique?

Perdu dans le regret d'on ne sait quel vécu —
Il susurre en la ville un son d'inexpiable —
Et lassés sous ce morne soleil mal convaincu
De sa nécessité d'apôtre d'or potable.

Si frêle dans les soirs, si mornes dans les laines
Villes qui dormez vos ruines à ces lacs
Sabbats figés d'écarlates aux entrelacs
Des vitraux éclaboussés d'amour pur et de haine
Remémorez les fictives scènes.

Sous le lourd faix du temps voûtez les épaules —
C'était aux soirs envoûtés le crime inoubliable.
Depuis, les pieds au feu, un manteau de pôles
Et passez, et passez sous la lourde relique
Relique au crâne, aux yeux, aux mains
Et puis passez
Aux sempiternels demains
Monotones rongeurs d'éternelle réplique

Dites-nous vos entités
Vos blafardes déités
Vos robustes mentent leur obscurité
Et puis passez, souffrez, évoquez et mentez.

***

Très lents, — où aller
Placides, — que faire
Et l'orgueil confère
Un rythme en allé

Boire et puis disparaître aux remous
Résonner et disparaître en cycles mous
Courir vers la fin seule de la faim
Dormir enfin.

Et le rêve si gris de simples ambitions
Et de vous humbles possessions
Mirages d'orages.

Et tout est tranquille aux plus reculés
Des ramages et d'inutiles forages
En des sois éculés.

***

Le mirage trompeur du toi que tu devais —
Regards aux boulevards et sourires aux lacs
Emmitouflé de tes lacs
Terne je m'en vais.

Ton sourire élargi fut le leurre
Et les fleurs
Ont paré vainement les ors de ton heure

Tes rythmes vernis par des mages mercenaires —
Tes yeux, ta bouche, ta voix
Sans cesse s'exonère
En un vague aparté d'un merveilleux pavois.

Et tes reins et tes seins
Et ta lèvre et ta fièvre
Tout est mièvre, tout est vain.

Et je me débats des ébats
De ta norme difforme.

***

Chère apparence viens aux couchants illuminés
Veux-tu mieux des matins albes et calmes
Les soirs et les matins ont des calmes rosâtres
Les eaux ont des manteaux de cristal irisé
Et des rythmes de calmes palmes
Et l'air évoque de calmes musiques de pâtres.

Viens sous des tentelets aux fleuves souriants
Aux lilas pâlis des nuits d'Orient
Aux glauques étendues à falbalas d'argent
A l'oasis des baisers urgents
Seulement vit le voile aux seuls Orients

Quel que soit le spectacle et quelle que soit la rame
Et quelle que soit la voix qui s'affame et brame,
L'oublié du lointain des jours chatouille et serre,
Le lotos de l'oubli s'est fané dans mes serres.

Cependant tu m'aimais, à jamais
Adieu pour jamais.

LES LIBÉRALITÉS AUX COLLECTIONS PUBLIQUES

La Justice annonce que M. Cernuschi, qui possède une merveilleuse collection de bronzes chinois et japonais vient de faire don à la ville de Paris de son inestimable musée. Seulement, ce don ne sera suivi d'effet qu'après la mort du testateur. La collection de M. Cernuschi viendra compléter le musée Guimet, composé de tous les objets relatifs aux religions orientales. Le musée Guimet, que l'on construit en ce moment avec le concours de l'Etat et de la ville de Paris sur un vaste terrain situé en bordure de l'avenue d'Iéna, sera complètement installé d'ici à dix-huit mois.

Les dons aux musées publics sont fréquents en France. Chez nous ils sont rares. Ils témoignent du développement de l'esprit démocratique chez nos voisins. On s'y accoutume de plus en plus à cette vérité sociale que la vraie richesse artistique consiste à jouir par la vue et par l'esprit de ce qui appartient à tous, et que la manie de la propriété exclusive est, en pareille matière, une très misérable infirmité.

En Hollande cette tendance se fait jour d'une autre façon. Les amateurs mettent leurs tableaux ou leurs objets curieux en pension dans les musées pour un temps plus ou moins long. C'est un bon acheminement vers le don définitif.

Les grands collectionneurs ne devraient jamais mourir sans laisser au moins un bel objet au public. Qu'ils songent que la plupart du temps leurs héritiers s'empressent de tout vendre, très platement. Par haine anticipée de ce procédé vulgaire, les véritables amateurs ne devraient-ils pas leur enlever la disposition des collections qu'ils ont lentement et amoureusement amassées.

LA NATURE ET L'ART.

Sous ce titre, M. Octave Mirbeau a adressé à M. de Fourcoud, dans le *Gil Blas*, une lettre dont nous extrayons ce qui suit :

A propos de l'exposition internationale de peinture, vous blâmez les gens de se laisser aller, ingénument, à une admiration que vous jugez inopportune et surtout irraisonnée. Pour vous, qui êtes toujours de sangfroid, qui planez dans des hauteurs sacerdotales, inaccessibles au vulgaire, cette exposition ne saurait avoir aucune signification artistique ; elle vous est même suspecte, parce que vous y avez vu des tableaux de M. Roybet, de M. Charlemont, de M. Van Beers, qui degageaient une mauvaise odeur de commerce. Vous les avez donc vus? Moi pas, je vous en donne ma parole d'honneur. J'avais cru, au contraire, qu'une exposition qui réunît les œuvres des Cazin, des Claude Monet, des Renoir, des Rodin, des Besnard, des Raffaëlli — vous ajoutez même les œuvres de M. Edelfelt, qui ne sont point quelconques, en effet, et celles de M. Gervex, qui a fait votre portrait — pouvait passer pour intéressante et significative; car, il n'y a pas si longtemps de cela, la plupart de ces artistes étaient dans l'impuissance d'arriver jusqu'au public ou n'y arrivaient qu'à travers les rires des uns et les huées des autres. Reportez-vous aux premières expositions des Impressionnistes, où l'on allait en partie de plaisir, ainsi qu'on va à la foire de Neuilly, où les tableaux étaient traités de la même façon que les monstres à trois têtes et à dix pattes des baraques foraines, où des hommes d'esprit et de gaieté déposaient des sous sur le rebord des cadres, comme on fait dans la sébille d'un mendiant. A cette époque, MM. Claude Monet et Renoir n'étaient point parmi les plus épargnés et les moins insultés. Ce qu'on a écrit d'eux, vous vous en souvenez. Un peu plus tard, le jury du Salon refusait l'*Age d'airain*, une très belle figure de M. Auguste Rodin, sous le prétexte excessivement comique que le grand sculpteur avait moulé un soldat belge, — de ce même Rodin dont vous admirez si fort les bustes et dont vous n'admirez pas assez les superbes études, qui sont d'un art tellement puissant et tellement nouveau qu'elles vont, soyez-en persuadé, révolutionner toute la sculpture moderne. Or, voyez ce qui se passe aujourd'hui. Jadis, les Roybet, les Charlemont et les autres, dont vous parlez si justement, n'eussent jamais consenti à exposer côte à côte avec les Impressionnistes. Aujourd'hui ce sont les Impressionistes qui tolèrent que ces mêmes peintres exposent avec eux. La différence est notoire et *significative* — pardonnez-moi ce mot que vous n'aimez pas ; — elle prouve au moins que nous avons fait quelques progrès et marché de l'avant.

Oh! je ne prétends pas, croyez-le bien, que l'éducation du public, en matière d'art, soit parfaite, et qu'elle est arrivée au point où nous la voudrions voir. Ces lumières franches et hardies offusquent toujours un peu son œil, encrassé par les bitumes anciens ; il ne peut encore se plier à la simplification très compliquée et très difficile de ce dessin, qui dessine l'impalpable de l'air, le frisson de l'ombre, qui met les êtres et les choses en leur milieu atmosphérique, au risque de les *enlaidir* et de les *déformer*, comme disent les doctrinards de l'Ecole. Le public a été depuis si longtemps dérouté par le dessin à contours fixes, par l'invariable représentation des formes convenues, par l'inflexibilité ennuyeuse et jolie des *ensembles* académiques, qu'il s'étonne bien un peu, n'y étant point habitué, dès qu'il se trouve en présence d'un coin de nature ou d'humanité recréé par un cerveau et par une main d'artiste. Mais il ne crie plus, mais il ne rit plus, mais il ne lève plus les bras au ciel de stupeur. Trouvez-vous donc que ce résultat soit aussi indifférent que vous le dites?

La Nature! voilà un mot qui revient souvent dans vos manifestes! La nature est ceci ; la nature est cela ; la nature est tout. Il n'y a que la nature ! Sans doute. Mais le malheur est que la nature par elle-même, la nature telle que vous la comprenez, n'existe pas. La Nature n'est visible, elle n'est palpable, elle n'existe réellement qu'autant que nous faisons passer en elle notre personnalité, que nous l'animons, que nous la gonflons de notre passion. Et comme la personnalité et la passion sont différentes à chacun de nous, il en résulte que la nature et l'art sont différents aussi et qu'ils revêtent les formes infinies de cette personnalité et de cette passion.

En art, il n'y a point de règles implacables et de vérité unique et l'on ne peut pas dire d'un genre qu'il est supérieur à un autre. A côté du métier qui importe, certes, mais doit rester dans les limites restreintes de la technique, il y a la sensation, c'est-à-dire l'expression de la personnalité. Or, le mystère d'art consiste dans le plus ou moins de développement de cette sensation. Et je retrouve en M. Puvis de Chavannes, avec ses hiéroglyphes de rêve, comme vous appelez ses œuvres, des sensations plus intenses, et, par conséquent, plus *nature* que dans M. Roll, qui se borne à copier la nature, froidement, sans émotion, dans son apparence photographique et morte.

C'est ce qui vous explique que, moi et beaucoup de gens comme moi, nous admirons des œuvres très dissemblables, et que tout semble beau qui contient une parcelle de personnalité et de passion, c'est-à-dire de nature. L'art ne se résume point tout entier en M. Roll, à la gloire de qui vous sacrifiez le passé, le présent et l'avenir. Je suis le premier à rendre justice à son talent et à ses efforts. Je sais que M. Roll sait déjà beaucoup. Mais, en vérité, croyez-moi, il y en eut, il en a, il y en aura d'autres que lui.

PETITE CHRONIQUE

Nous parlions dernièrement des incendies intelligents. Le bruit court dans les ateliers qu'il a failli se former, pour la manifestation d'aujourd'hui, une section qui se serait donné pour mot d'ordre de mettre en pièces les statues, bustes et monuments qui déshonorent quelques-unes de nos rues et de nos places. Voilà assurément des actes de vandalisme auxquels les gens de goût auraient applaudi. Espérons que ce sera pour une autre fois. Nous prédisons un acquittement triomphal à ceux qui accompliraient cette œuvre d'assainissement.

Les concours du Conservatoire royal de musique de Liége, ont été brillants cette année. Un fait unique dans les annales des conservatoires s'est produit. Un concurrent, M. Smulders, qui aspirait à la plus haute distinction comme pianiste, a pris part au concours en exécutant un concerto de sa composition.

Ce concerto appartient au mouvement moderne de l'Art; il a obtenu un grand succès. Le jury et le nombreux public qui se pressait à cette audition ont salué le jeune pianiste de leurs acclamations.

De pareils résultats font honneur à M. Th. Radoux, le directeur vigilant et éclairé du Conservatoire et dont M. Smulders est l'élève pour la composition.

Très vif, très inattendu, très encourageant, le succès de vente obtenu à la sixième exposition internationale et triennale des Beaux-Arts de la ville de Namur.

En voici le relevé officiel :

Acquisitions par des particuliers.

Arden, Henry; L'Escaut en Flandre.
Capeinick, Jean; Fleurs.
Cassiers, Henri; Haute mer à Roscoff (aquarelle).
Castille, Firmin; Une mare à Evere.
Coenraets, Charles; Dans la serre.
Coosemans, J.-T.; L'Amblève à Aywaille. — Automne.
Crepin, Louis; Vue des quais. — Bruxelles.
Dandoy, Armand; Route de Forest. — Environs de Namur.
Dandoy, Auguste; La Meuse à Beez.
Id. Environs de Namur.
De Quebedo, Mlle Jeanne; Paysage. — Un coin de Campine.
Id. Geraniums.
Id. Pivoines et marguerites.
De Villermont, Mlle Marie; Les roches des Adugeoirs, à Petigny.
Gabriel, P.-J.-C.; Un coin de ferme.
Genisson, G.; Rue « Padry les Ro'ches ». — Dinant.
Godart-Meyer, Mme; Marine.
Godding, Emile; Deux vieux amis.
Heymans, Adrien-Joseph; Chemin en Campine.
Madiol, Ad.-J.; Le docteur.
Marinus, Ferd.; Prairies de l'Escaut.
Id. Embarquement sur Meuse.
Menta, Ed.; Partition nouvelle.
Montigny, Jules; Chevaux de relais.
Plasky, Eugène; Automne. — Campine.
Raeymaekers, J.; Paysage.
Ronner, Mlle Alice; Fruits et accessoires.
Serrure, Auguste; Un accident.
Id. En retard.
Stallaert, Jos.; L'éventail.
Thémon, Paul; Bouges. — Effet de neige (aquarelle).
Van Damme, Franz; Une plage. — Escaut.
Webb, Charles; Chez le notaire.

Acquisitions par la Commission (pour la tombola).

Cassiers, Henri; La marée basse à Blankenberghe (aquarelle).
Dandoy, Auguste; Le verger.
Dassonville, Mlle Maria; Pavots.
Dubois, Paul-Maurice; Flora (buste bronze).
Ermel, Alexis; Dans la vallée de Burnot.
Gabriel, P.-J.-C.; Vue d'un polder hollandais. — Vers le soir.
Genisson, G.; Abbaye de Villers. — Le cloître. — Effet de neige.
Heymans, Adrien-Jos.; Avril.
Jochams, H.; La diligence.
Portielje, Gérard; Le déjeuner manqué.
Tonglet, Th.; Paysage. — Crépuscule.
Van der Haeghen, Ed.; Marin au repos.
Van Seben, Henri; L'étude.
Wauters, Camille; Le lever du brouillard.

Acquisitions par la province de Namur.

Hagemans, Maurice; L'Escaut à Anvers.
Hubert, Alfred; Trompette d'artillerie.
Vervloet, Victor; Le baptistère de Borkhem.

Acquisitions proposées pour le musée de la ville de Namur.

Baron, Th.; Plateau de la Mehaigne.
Bouvier, A.; L'ouragan. — Marine.
Marcette, Al.; Le bassin de la maison Hanséatique. — Anvers.
Smits, Eugène; La leçon de chant.
Van der Hecht; Germinal. — Verger dans le Limbourg.

Total général : 55 œuvres! Nos compliments aux organisateurs. Par les temps de crise qui courent, c'est un résultat merveilleux.

La *Société des artistes indépendants* ouvrira le 21 août, batiment B, rue des Tuileries, près du pavillon de Flore, son exposition annuelle.

Renseignements : 19, quai Saint-Michel.

Les tableaux appartenant à feu Nieuwenhuys, vendus par MM. Christie, *Mansons et Woods*, formaient une partie de sa collection car quelques-uns des plus importants ont été vendus à Bruxelles en 1883. Il y avait 120 tableaux dont 35 par des peintres modernes de l'école hollandaise et flamande, le reste étant surtout des vieux maîtres de la même école avec quelques-uns d'italiens et français, entr'autres un chef-d'œuvre du Titien, intitulé : Tarquin et Lucrèce; ces tableaux ont atteint en général leur valeur quoique dans certains cas ils ont été bien en dessous du prix qu'ils avaient obtenu aux ventes précédentes. Voici les plus hauts prix atteints : La vision de Saint-Roch, par A. Carracci, peint pour l'église Saint-Eustache mais acheté par le Régent

d'Orléans, 5,775 francs. — La madone et l'enfant, par Perrugino, 4,825 francs. — La vierge et l'enfant, par Raphaël, 5,000 francs. — Tarquin et Lucrèce, par le Titien, 10,900 francs. — Jeune fille occupée à traire une vache rousse, 13,125 francs. — Une fête champêtre, 4,200 francs, son pendant, 2,500 francs. — Portrait de Jean Van Eyck, peint par lui-même, acheté par Sedelmeyer, 10,000 francs. — Un cuisinier, par Rembrandt, acheté par le même, 4,300 francs, prix peu élevé parce que, au moment de l'adjudication, on a supposé qu'il pouvait être de Nicolas Maes. — Perdrix et autres oiseaux par Hondekœter, 4,200 francs. — Faisans dans un jardin, 11,000 francs. — Fleurs et nids d'oiseaux, par Van Huysum, 10,000 francs. — Un vieux paysan, par Ostade, 7,000 francs. — Une rivière en Norwège, par Ruysdaël, 10,800 francs. — Un paysage, 13,750 francs. — Le coup de canon, par Van Develt, 7,875 francs. — Chasse à l'ours en 1700, grand tableau, 19,700 francs. — Le gardien, tableau de Teniers ayant appartenu au duc de Choiseul-Praslin, 21,525 francs. (*Moniteur des Arts*).

Le *Moniteur des Arts* annonce que des Américains, admirateurs de François Millet viennent, paraît-il, d'acquérir la petite maison qu'il habitait à Barbizon pour en faire hommage à sa veuve.

Nous ne pouvons que féliciter les hommes de cœur qui ont eu cette bonne pensée et qui vont permettre à la veuve du grand artiste, si méconnu pendant sa vie, si admiré après sa mort, de vivre désormais tranquille sous ce toit jadis témoin de tant de labeurs et qui vit tant d'espérances déçues.

On sait que la vente des tableaux et dessins de Millet ne produisit pas des sommes suffisantes pour l'entretien de sa nombreuse famille.

La ville de Cherbourg doit, assure-t-on, lui élever un monument et il est question de réunir dans une exposition à Paris les œuvres de cet artiste sincère dont les œuvres, vendues à bas prix de son vivant, ont atteint depuis des chiffres fabuleux et sont allé enrichir les collections étrangères.

BIBLIOTHÈQUE SCIENTIFIQUE populaire publiée sous la direction de Camille Flammarion. — *La Création de l'homme et les premiers âges de l'humanité*, par H. du Cleuziou.

Une nouvelle science vient de naître : *la Préhistoire.*

Les premiers âges de l'humanité étaient, naguère encore, ensevelis sous le voile du passé, mais des milliers de vestiges viennent d'être découverts, outils et armes de pierre de toutes formes, haches, marteaux, flèches, lances, racloirs, ossements cassés et taillés, ustensiles de la vie quotidienne, débris de cuisine, ornements divers, etc., etc.

Le succès de la publication du *Monde avant la création de l'Homme* montre quel intérêt on attache à ces questions d'origines. Après avoir assisté à la formation de la terre, on aimera avoir sous les yeux l'histoire primitive de l'humanité.

L'ouvrage paraît en livraisons à 10 centimes et en séries à 50 centimes. Il sera illustré d'environ 300 figures, représentant les scènes du monde primitif, les mœurs et coutumes de nos ancêtres, leurs outils et leurs armes.

On peut s'abonner à l'ouvrage complet reçu franco au fur et à mesure de l'apparition des séries, contre un mandat de *dix francs* envoyé aux éditeurs Marpon et Flammarion, à Paris, 26, rue Racine.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

AMSTERDAM. Exposition (internationale) d'artistes contemporains organisée par la ville d'Amsterdam. Peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin, lithographie. Du 27 septembre au 30 octobre 1886. Délai d'envoi : 23 août-7 septembre. Frais à charge de l'exposant à l'aller, à charge de la Commission au retour. — Six médailles d'or, chacune de 100 florins. — Jury de sept membres, dont quatre élus par les exposants. Joindre à l'envoi le nom de quatre candidats. — Les jurés ne peuvent concourir pour les médailles. — Renseignements : *Commission exécutive de l'Exposition communale, Amsterdam.* (J. Luden, secrétaire).

BRUXELLES. — *Prix du Roi*, 25.000 francs offerts :

En 1886 (concours exclussivement belge), à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

En 1888 (id.), au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé.

Les ouvrages destinés à ces concours devront être transmis au Ministre de l'Agriculture, de l'Industrie et des Travaux publics, à savoir : pour le prix à décerner en 1886, avant le 1er octobre 1886, et pour celui à décerner en 1888 avant le 1er janvier 1888.

FLORENCE. — Concours (offert à tous les artistes résidant en Italie) pour les trois portes de bronze de la façade de Santa-Maria-del-Fiore (cathédrale). Primes de 4,000 francs pour la porte centrale, de 5,000 francs pour chacune des portes latérales, accordées aux projets choisis (dessin géométrique en clair-obscur, développé au tiers de la grandeur d'exécution). Délai de rigueur : 31 octobre 1886. Siège du comité : *Place du Dôme, 24, Florence.*

MILAN. — Concours (international) pour la reconstruction de la façade de la Cathédrale (le Dôme) en harmonie avec le style du monument. — S'adresser, pour le programme, à l'hôtel de ville de Bruxelles, bureaux de la 6e division, de dix à quatre heures.

CONCOURS RUBINSTEIN. — Une somme de vingt-cinq milles roubles a été placée à la Banque de Russie par M. Rubinstein. Les intérêts de cette somme serviront à décerner des primes musicales aux compositeurs et aux pianistes, ainsi qu'à payer les frais d'organisation des concours, qui seront internationaux.

Ces concours auront lieu tous les cinq ans; deux primes, chacune de *cinq mille francs*, seront accordées soit à deux concurents, soit à un seul qui serait désigné comme compositeur et pianiste de premier ordre. Au cas où ces primes ne seraient point décernées, les concurrents n'ayant pas fait preuve de supériorité réelle, on pourra accorder des primes secondaires d'une valeur de *deux mille francs*.

Le premier concours aura lieu en 1890. Les villes désignées pour les jugements à intervenir et l'organisation des concours sont : Saint-Pétersbourg, Berlin, Vienne et Paris.

Toute personne du sexe masculin, âgée de 20 à 26 ans, peut concourir, quelle que soit sa nationalité.

Le programme des concours comporte : 1° *Pour les compositeurs* : concertos avec orchestre; musique de chambre et autres compositions pour piano sans accompagnement ; 2° *Pour les exécutants* : exécution de concertos avec orchestre, musique de chambre et de solos de tous genres (style classique ou style moderne).

COURTRAI. — Exposition de tableaux, dessins, gravures, sculptures et lithographies. Du 22 août au 30 septembre.

DUNKERKE. — Exposition (internationale) d'aquarelles, dessins et cartons, pastels, miniatures, émaux et faïences, gravures, lithographies.

SPA. — Exposition des Beaux-Arts. Du 1er août à fin septembre.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 34. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 AOUT 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

EN VOYAGE

LE NOUVEAU MUSÉE DU LUXEMBOURG

On entre par la sculpture : une salle. On passe à la peinture : plusieurs salles, grandes, petites. Jour superbe, venant d'en haut, franc, abondant, cru dirait un classique, le vrai jour des vrais musées, montrant tout, ne mettant pas sur tout un glacis discret d'ombre et une patine uniforme, comme si l'on voulait ménager les yeux malades des académiques et éviter le scandale des couleurs trop bruyantes; un jour qui eût réjoui Rubens, un jour qui rend joyeux parce qu'il rappelle le soleil et qu'on y voit resplendir les jeunes chairs des spectatrices qui n'ont pas encore, par le maquillage, dû réparer des ans l'irréparable outrage. Ah! les musées où il fait toujours pluvieux par la grâce des lanterneaux doubles soigneusement matés; où, sous prétexte de maintenir une lumière égale on engrise toutes choses, et qui, lorsqu'il pleut vraiment, c'est-à-dire lorsque la foule bête y vient en vertu de cet absurde préjugé qu'on ne doit pas visiter les musées quand il fait beau dehors et que le soleil nuit à l'aspect de la peinture, se transforment en caves lamentablement tristes.

La sculpture : un magasin soigneusement arrangé qui, au Bruxellois, ramène immédiatement le souvenir importun du fameux et inévitable chantier de Blaton-Aubert, étalant sa réclame perpétuelle jusques au franc-bord des voies du chemin de fer au faubourg de Cologne. Une demi-douzaine de belles œuvres se perdant dans l'encombrement des achats officiels de ces vingt dernières années, plats, vulgaires, navrants, grimaçants. Un assemblage digne de la double rangée de fadaises en marbre qui vous reçoivent, immobiles et maussades, quand on entre au musée de Bruxelles, sauf que celles-ci sont égayés par les joviales sarabandes des magots de Teniers qui gambadent sur les superbes tapisseries cachant les murs. Au Luxembourg cinq séries de blancs sujets se développent avec la regularité d'un cimetière et son entassement bourgeois. Blanc partout, comme aux dominos. L'impression froide, nénupharesque que produit cette couleur de la propreté, sans art aussi odieuse que la ligne droite. On passe vite en boutonnant machinalement sa jaquette : n'est-on pas en Islande ou au Spitzberg, dans un paysage éclairé par le pâle soleil du cercle polaire?

Bon, nous voici en lieux plus tièdes. Peinture partout. Oui, peinture moderne, contemporaine plutôt, puisque ce Luxembourg représente les limbes où les tableaux font dix ans de purgatoire avant de passer au Louvre, ce paradis des grands dieux où n'entrent que les élus, sacrés par deux lustres d'admiration continue. Voilà juste devant nous les éternels *Romains de la décadence*, par Couture : il parait que cette œuvre, tant célébrée jadis au temps du romantisme prenant, reste douteuse, puisqu'on la maintient ici et qu'elle attend en vain le démé-

nagement sauveur. Pas mal pourtant. Quelques bons morceaux qui ne devaient pas déplaire à ces messieurs de la commission. Qu'est-ce qui les empêche de donner le passavant? Les nus y sont-ils trop réalistes? Ces bons romains font-ils trop ouvertement les nécessités de la décadence? Faudrait-il une décence plus dignement officielle? Ne savons : qui pénètrera les secrets des inconséquences de ces aliborons qui se mêlent d'art comme l'âne de la fable se mêlait de gracieuseté.

Passons. Cherchons vite toiles qui vaillent. Où sont les Millet, les Courbet, les Manet, les Monet, les Rousseau, les Daubigny, les Degas, tout ce qui fait la gloire de l'École française? Ah! ben oui! Nous vous en donnerons des Monet, des Degas! Nous prenez-vous pour des gens de notre époque? Il ne manquerait plus que cela. Et la mode, monsieur! et les formules! et les règles d'un sage enseignement, le moyen de faire du beau à coup sûr, en suivant des recettes, en imitant les grands maîtres!!! Voici Monsieur Bouguereau et voici Monsieur Cabanel, des anciens vraiment respectables. Que dites-vous de leur excellente tenue, de leur distinction parfaite? Voyez, leurs tableaux ont une raie au milieu de la tête; si vous pouviez les retourner, vous verriez comme elle descend correcte jusqu'au bas de... la nuque. Voilà des peintres bien élevés, qu'on peut recevoir dans le *high-life*. Leurs toiles, parfaitement cirées, ont mérité d'être nommées le désespoir des mouches, ces diptères incongrus n'ayant jamais trouvé le moyen de s'y promener verticalement tant la surface en est admirablement lisse.

En effet, voici Monsieur Bougereau et voici Monsieur Cabanel, et autour de leurs œuvres d'autres œuvres, avec d'autres noms, mais de faux noms apparemment, car ce sont encore des Cabanel et encore des Bouguereau. On tombe de Chose en Machin, alternativement et avec la périodicité d'un pendule.

Où sont les Regnault? Le *Portrait du Général Prim*, l'*Exécution au Sérail?* Au Louvre, ceux-ci. Non pas que la direction les trouvât meilleurs que d'autres (c'eût été forfaire à sa nature et à son institution). Mais le peintre est mort pour la patrie : ceci lui a valu de faire trouver sa peinture digne d'entrer. Une distinction civique, quoi!

Les Courbet aussi au Louvre, sauf un buste d'homme, accroché dans un coin, de grand style, poussant au noir comme trop de productions du Maître; un paysage aussi, superbe, contre un chambranle. Ils sont au Louvre, les autres, disons-nous : l'*Enterrement à Ornans*, le *Combat de cerfs*, le *Jeune homme tué en duel*; oui. Mais dans quelles traitreuses conditions! Ils encombrent une salle sombre, un dessous de pavillon; on les devine, on ne les voit pas, et le mauvais vouloir des arrangeurs officiels est tel que, si l'on a de bons yeux, les trois œuvres, admirables on le sait, dignes des plus grands, apparaissent défigurées, décomposées, désemparées, lamentables, horribles. O les abominables farceurs qui griment ainsi d'obscurité ou de fausse lumière les redoutables rivales dont la force, et la simplicité, et la profonde originalité rendraient nauséeuses leurs fades et plates productions.

Voici un Millet! grand comme un buvard, et dans le coin, naturellement. Voici un Rousseau, tout aussi important, tout aussi bien colloqué : « Gardien, où sont les Manet? » — « Il n'y en a pas, Monsieur ». — « Et les Monet? » — « Oh! Monsieur, fi donc? » — « Les Degas, au moins? » — Il ne me répond plus et me tourne le dos; je le vois qui me signale à son chef; on me suit maintenant, je suis surveillé; je me hâte d'aller me pâmer et m'exclamer devant un Tony Robert Fleury (je crois que c'est ainsi que ça se nomme et s'orthographie). On me laisse tranquille.

Vous le voyez, lecteurs, partout les mêmes, ces officiels : protecteurs et encourageateurs de la médiocrité, acquéreurs de platitudes, dénigreurs des vrais talents, contempteurs de toute originalité, admirateurs de leur nombril, et quel nombril! Le Luxembourg ne le cède en rien à notre galerie moderne. Il n'a acheté un Corot que lorsque, depuis dix ans, on cornait aux oreilles de ses administrateurs que Corot était un des plus grands du siècle; et encore en ont-ils alors acheté un mauvais : allez-y voir. Ils ont carotté, dans des ventes de deuxième ordre, les quelques pauvres petits Millet et Rousseau dont il semble qu'ils ont honte, puisqu'ils les dissimulent dans les encoignures. Ils étalent en belle place les émanations lunaires de M. Henner, mais consignent à la porte tous les jeunes maitres comme s'ils étaient de simples Delacroix.

Je m'en vais, repassant à travers les cinq rangées des marbres, toujours à la gelée blanche, satisfait, mais seulement dans la case cervicale où gîte ma logique : chez eux, chez nous, toujours la même chanson finissant par le même refrain :

Tout pour les pasticheurs,
Rien pour les novateurs.

L'ART DANS LA RUE

L'Art dans la rue! L'Art inconscient, qui se fait par le groupement des foules, dans le décor d'un quartier, avec le soleil mettant sur tout son glacis jaune pâle. Les forces naturelles travaillant en artistes à la construction d'une œuvre colossale, mouvante, éblouissante, et, par l'impression qu'il s'agit d'un grand et touchant phénomène social, donnant au spectateur l'effervescence et l'ivresse d'une émotion incompressible.

Dimanche dernier nous avons subi ce trouble durant la représentation admirable qui fut donnée à Bruxelles par vingt mille acteurs d'occasion sur la scène du boulevard Anspach, dans le décor merveilleux de la perspective qui a pour premiers plans la Bourse à droite, l'Hôtel Central à gauche, et pour toile de fond le Temple des Augustins, auquel le regard est amené par les deux profils pittoresques des maisons variées qui font de cette avenue une des plus curieuses beautés de Bruxelles.

Il faut vraiment être atteint de cette infirmité qui rend invisible le monde extérieur qui nous enveloppe en rejetant obstinément l'esprit vers les conceptions imaginatives, pour ne pas comprendre que le spectacle auquel on a assisté là, pendant deux heures, vaut les plus belles créations artistiques, auxquelles s'ajoutait la vie, la vie vraie n'ayant pas besoin, pour animer la scène, d'un effort de notre faculté illusionnante. Quand nous débarrasserons-nous de la manie de ne trouver l'art que dans certaines productions convenues, tableau, statue, poème, rattachées à une personnalité unique, et discernerons-nous qu'il en peut surgir de plus grandioses quand, sans le savoir, des masses travaillent à leur tour dans les villes devenues ateliers. Est-ce là fausser la notion de l'art? Non, certes, si l'art c'est l'œuvre produite par l'homme et dans laquelle nous retrouvons la flamme de ses sentiments, de ses joies ou de ses souffrances. Qu'importe qu'il se soit dit à l'avance qu'il voulait faire œuvre d'artiste? Pourquoi faudrait-il qu'il prît ainsi, avant de commencer, une posture spéciale et qu'il fît une annonce de son dessein? En quoi de pareilles conventions pourraient-elles influer sur ce qui sort de ses efforts?

Si le déroulement de la vie humaine, dans l'infinie multiplicité de ses combinaisons, amène, pour nous, à la rampe, des comédies, des drames, des pompes, pourquoi refuserions-nous de les voir et d'en jouir comme si un auteur habile les avait accommodées? La vue d'une belle femme qui passe ne peut-elle nous donner la commotion artistique, cette sensation suprême et troublante qui est le signe du beau latent comme l'étincelle révèle l'électricité? Certes la complexité de notre sensibilité nous masque la plupart du temps ce côté délicat des choses. Il n'est pas facile de s'abstraire de ses sensations les plus usuelles et de ne voir que l'art là où la vie nous sollicite à l'amour, à la pitié, à la colère, à la douleur. Mais n'est-ce pas habitude plutôt que réalité, et si nous recherchions davantage dans les fluctuantes ondes des événements qui nous enveloppent ce qu'il s'y produit de beau sous toutes les formes, n'acquerrions-nous pas une aptitude que nous avons limitée faussement aux œuvres d'art proprement dites?

Voici donc, dans ce prodigieux décor urbain que nous esquissions tout à l'heure, un cortège étrange qui s'avance, baigné dans une atmosphère d'une transparence admirable : un de ces jours de soleil venant après une nuit pluvieuse, mettant la lumière dans la fraîcheur, la tiédeur dans le froid, en si justes proportions que, le corps assoupli et l'âme heureuse, on pense que c'est le vrai temps qu'il devrait faire toujours. Au dessus des toits et des façades non encore séchées et conservant cette belle intensité des tons humides qui émerveilla Fromentin quand il connut nos pays du Nord, non pas l'azur uniforme, mais une marqueterie vigoureuse de bleus crus et de blancs mats : les nuages stagnants comme de gigantesques nénuphars. Sur cette immobilité du ciel et des édifices, au sommet des pignons, à tous les étages, aux balcons, aux fenêtres, au dessus des portes, le balancement et le clapotement vibrant et multicolore de centaines de drapeaux, énormes papillons agitant leurs ailes de rubis, de lapis, d'émeraude, de topaze, de corail sur l'architecture de la ville enchantée.

Dessous, entre les berges solides et hautes des maisons, une onde noire, la foule contemporaine avec les sombres vêtements du XIXe siècle, emplissant tout d'un bout à l'autre, tournant en remous sans fin avec une rumeur continue comme le bruissement sonore qu'on entend sous bois à midi, quand faisant silence, on prête l'oreille aux harmonies du monde infini des insectes bourdonnant dans l'atmosphère.

Puis, au loin, au fond, tout à coup, un bouillonnement, et latéralement l'apparition d'une bannière vague, horizontalement tendue, glissant, venant, approchant au milieu d'une musique faible encore comme un rêve : effacement des couleurs et des sons qui semble une aube. A cet appel indécis flottant à l'horizon, s'éveille là, près de nous, un clairon : il lance brutalement sa fanfare comme s'il criait aux armes, et des soldats courent, prennent leurs rangs, s'alignent, massant un bataillon gris et vert sur les marches et contre les colonnes de la Bourse : au dessus des shakos les baïonnettes, droites comme des paratonnerres.

L'attention n'est pas eux : tous les regards vont là-bas, vers cette colonne qui arrive au pas accéléré : devant elle un drapeau : le drapeau rouge. Maintenant on discerne la musique : *la Marseillaise*.

Le drapeau rouge! sa hampe est formée d'un faisceau de piques. Du milieu sort la hache. Elle porte le bonnet phrygien. Et derrière, les hommes ont tous un ruban, une cocarde, une fleur rouge, rouge, toujours rouge. Pourquoi pas les couleurs nationales? Si, pourtant, les voici : mais voilées d'un crêpe et portées bas, humiliées sous le farouche emblême écarlate, dressant lui, avec audace, avec insolence, sa sanglante flambée. Douloureux symbolisme! Que d'espoirs déçus il atteste par sa farouche ironie! Quelle affirmation impitoyable qu'on n'a plus de patrie, qu'on ne veut plus avoir confiance!

Le défilé roule avec sa palpitation continue de têtes comme si le cortège entier était un long serpent précipitant sa respiration. Les visages s'imbriquent les uns aux autres comme des écailles et les jambes fonctionnent actives comme les pattes d'un monstrueux myriapode. De temps à autre une grande clameur, un meuglement de plésiosaure, ou bien une mélopée, sourde et souterraine, dirait-on, quand ce sont des gosiers de mineurs qui la chantent, perçante, ténorisante, moins lugubre si ce sont des voix habituées au plein air.

Et constamment des drapeaux rouges succédant aux drapeaux rouges, plantés dans la masse et surgissant pareils à l'empennage de flèches gigantesques dont un archer invisible aurait criblé le python populaire. Et constamment le bonnet phrygien dressant au dessus sa corne symbolique. Et constamment *la Marseillaise* sortant ici bruyante et claire, là-bas moins distincte, plus loin seulement murmurante, respiration harmonique et farouche, scandant la marche, et par le désordre même des rythmes se mêlant à contretemps, avec des appuis sourds de tambour et de grosse caisse, donnant au défilé de cette immense théorie une allure barbare et épique.

Les métiers succèdent aux métiers avec leurs cartels, leurs écussons, leurs banderoles, leurs gonfanons portant des inscriptions menaçantes ou suppliantes, ironiques ou terribles. Partout où tombe le regard, sur les casquettes, sur les brassards, sur les poitrines, sur les rubans en sautoir des femmes, sur les tonneaux des cantinières, un cri, muet mais d'une étonnante éloquence, français, flamand : Suffrage universel, *Algemeen stemrecht!* Et un autre priant et ordonnant sous les hampes à pique des étendards : Amnistie! Voici les Bruxellois, voici les Ixellois, voici ceux de Saint-Gilles et de Molenbeek. Voici Anvers, voici Gand, marchant avec la discipline et la décision d'hommes qui, mieux peut-être que les autres, savent ce qu'ils veulent et où ils vont,

où ils iront. Voici Liége avec une buée de gaîté qui circule de la colonne à la foule, joyeux saluts, interpellations goguenardes, poignées de mains à des inconnus, appels plaisants allant et venant en une partie de raquettes ininterrompue. Voici les houilleurs, les puddleurs : la fatigue, l'affaissement, l'épuisement de leurs travaux d'esclaves traînent leurs pas même en ce jour solennel. Quand, derrière la haie de la foule, ils aperçoivent les uniformes, postés là et guettant, leurs durs visages de martyrs prennent quelque chose des contractions qu'ils avaient sans doute lors des fusillades de Roux et des incendies de Jumet. Gare à vous, les aveugles, qui pensez qu'on résout de tels problèmes avec des cartouches! Gare à vous! Si le fusil bourgeois a ses traditions, la pique plébéienne a les siennes.

Depuis une heure le flot coule. Le soleil épanche sur lui sans interruption sa brillante rosée d'or. Maintenant les cris et les applaudissements des spectateurs font au cortège un accompagnement continu comme le calme grondement des marées sur le sable. Le public a compris le sens de ce grand spectacle et y sympathise. Les bravos partent comme au théâtre. On ne voit plus simplement des hommes qui passent, curieusement regardés : l'émotion s'est éveillée, elle a gagné de proche en proche, la salle est électrisée. La salle, oui, la salle immense, la rue, les places, les carrefours. C'est le peuple qui joue et c'est le peuple qui assiste. Si un instant l'esprit se reporte vers les représentations du théâtre, comme il les sent petites et artificielles devant cet art imprévu et grandiose, ayant son symbolisme comme s'il avait été imaginé et combiné par le cerveau d'un poète. Le cœur vibre et s'émeut, l'ivresse vient, le désir et l'élan vont vers les événements héroïques.

C'est Byron, n'est-ce pas, qui, décrivant le prélude épique de Waterloo, les régiments impériaux allant, au son des musiques militaires, avec leurs uniformes étranges, prendre leur position de bataille, sous un ciel chargé de nuages, dans une trombe d'acclamations frénétiques, a dit : « Quiconque vit cela, éprouva en une heure les sensations de dix années de vie! »

Oui, l'art est là, dans son expression la plus sublime, quand les foules prennent les rôles, surtout aux jours de tragédies héroïques. Ce que nous avons vu dimanche n'est sans doute qu'un prélude. La pièce suivra. Inutile de retenir sa place. Le destin se charge de la donner à chacun, comme acteur dans le cirque ou comme spectateur sur les gradins.

PATHOLOGIE LITTÉRAIRE

Nous avons donné dans notre dernier numéro un échantillon de la poésie déliquescente telle qu'elle se comporte présentement, parfaitement insolente et fière nonobstant les attaques dont elle a été l'objet.

Nous passons aujourd'hui à un morceau de prose. Assurément il vaut l'autre.

Nous l'extrayons de la cinquième livraison (juillet 1886) d'une revue parisienne : *La Pléiade*, dont nous avons dernièrement donné le sommaire. Il est signé René Ghil.

C'est extraordinaire, comique, et, finalement, lassant.

TRAITÉ DU VERBE

Une œuvre

A Quelques-uns, hautains et humbles vouloirs que sacre une tristesse quand ils songent à l'Art qui n'agenouille maint fervent, le salut du poète dont ils ne dédaignèrent le livre. Ce, malgré de l'Avant-propos mis à de premières pages la candide déraison par eux généreusement négligée pour aller droit aux Vers, amour un peu de ces esprits.

Quand la Méthode est déterminée et lorsque je respire en l'adéquate possession de mon idée, quelques mots sont à dire de l'œuvre qu'elle règlera : les livres, aux Titres divers, mais logiquement et étroitement liés qui sous le Titre générique — « légendes de Rêve et de Sang » — s'harmonieront.

Au Terme par mon signe montré six arriveront : mais qu'à mon caprice cher l'on n'en veuille, alors qu'en pleine ouverture du dessein quant au dernier il met sur mes lèvres son doigt rappelant le respect au silence saint.

Avec une naïveté glorieuse, en mes yeux éblouis des gestes de la Vie le désir s'énamoura de les toutes mouvoir, les inextricables gloires rameuses! en l'horizon de mes lointaines pages.

Savoir éluder et savoir élire est le propre de vieillir. Or le laps de mois, il me semble que les rivières, des saisons, se sont fleuries et désolées, et que des ans sur mes épaules se sont aggravés.

Ne discernant des deux phrases au latin rude (Propter solum uterum, mulier est id quod est. Totus homo semen est) la simple et dernière vérité, aveuglément, moi qui voudrais en la magnétique atmosphère des Etres émanée donner du Vivre l'intime et rythmique symbole et sa raison sereine, je me perdais aux détails oiseux.

Car la seule digne Histoire du sang et du rêve, n'est-ce pas, de l'initial Tressaillement du prime plasma qui veut sentir à l'extase de l'Homme génial, la lutte par la dualité charnelle et idéale, qui, dans l'Amativité, s'angoisse de ne pouvoir goûter, égoïste, le victorieux repos d'animal ou de mage.

Sous les détails, intérêts tristes par la digression des Civilisations créés, au profond du désir de Jouir seule et puissante vit l'éternelle Caresse : oui, qui épand la Vie ou, blanchement stérile, sourd pour le rêve des Ames : Et c'est pourquoi de l'essentielle Amativité, sang et rêve, mes « légendes » seront le Combat intestin, faisant vers l'apothéose concluante élue par la sévère déduction un Vainqueur s'ériger.

Sans visage et sans âme, aux énormités du Rien-encore, en la vaporeuse touffeur de la Terre première, d'une palpitation advient le Désir seul d'être et de multiplier : et parmi les époques de végétations en rut de vagues et montueux amours accomplissent la loi d'où sort le Mieux. Mais les âges luiront, où, par les portées meilleures, à la noble attitude s'étant érigée, du regard vers l'aurore, de l'Homme et son Amante soupçonnant le Baiser s'en ira sur la route sentimentale la prime Marche songeusement amoureuse.

Ayant, aux monstrueux lointains, à leurs genèses assisté, du sang et du rêve désormais le moderne regard notera la lutte : et passeront sous le regard l'Homme présent et l'Amie.

Tendre émoi de l'ignare sommeil, onde sur l'onde et vent aux rameaux, s'étonnant de l'antagonisme l'Adolescence écoute en les plumes des cieux monter l'orage : et le heurt des cris de l'Age-mûr appelle : et du malaise silencieux d'eau morte sur les Ans-de-retour plane : et sur la Vieillesse qui, se remémorant, s'en va, implore le doute interrogateur d'une méditation qui de moins en moins évague : car à l'interrogation qui n'est sûre du Vainqueur par le retour aux souvenirs une réponse quasi-pleine

est donnée, permettant d'ouvrir à la lumière le livre dernier.

Si me garde la Vie, et, prenant pitié du Travailleur, vaillant! voilà l'œuvre qui sera : après ma Poétique, ma Poésie.

L'ART NOUVEAU DANS « L'ŒUVRE »

par EMILE ZOLA.

LE PLEIN AIR.

Claude vivait dans une excitation croissante.

Les courses au milieu des rues tumultueuses, les visites chez les camarades enfiévrées de discussions, toutes les colères, toutes les idées chaudes qu'il rapportait ainsi du dehors, le faisaient se passionner à voix haute, jusque dans son sommeil. Paris l'avait repris aux moelles, violemment; et, en pleine flambée de cette fournaise, c'était une seconde jeunesse, un enthousiasme et une ambition à désirer tout voir, tout faire, tout conquérir. Jamais il ne s'était senti une telle rage de travail, ni un tel espoir, comme s'il lui avait suffi d'étendre la main, pour créer les chefs-d'œuvre qui le mettraient à son rang, au premier. Quand il traversait Paris, il découvrait des tableaux partout, la ville entière, avec ses rues, ses carrefours, ses ponts, ses horizons vivants, se déroulait en fresques immenses, qu'il jugeait toujours trop petites, pris de l'ivresse des besognes colossales. Et il rentrait frémissant, le crâne bouillonnant de projets, jetant des croquis sur des bouts de papier, le soir, à la lampe, sans pouvoir décider par où il entamerait la série des grandes pages qu'il rêvait.

Un obstacle sérieux lui vint de la petitesse de son atelier. Que faire, dans cette pièce en longueur, un couloir, que le propriétaire avait l'effronterie de louer quatre cents francs à des peintres, après l'avoir couvert d'un vitrage? Et le pis était que ce vitrage, tourné au nord, resserré entre deux murailles hautes, ne laissait tomber qu'une lumière verdâtre de cave. Il dut donc remettre à plus tard ses grandes ambitions, il résolut de s'attaquer d'abord à des toiles moyennes, en se disant que la dimension des œuvres ne fait point le génie.

Le moment lui paraissait si bon pour le succès d'un artiste brave, qui apporterait enfin une note d'originalité et de franchise, dans la débâcle des vieilles écoles! Déjà, les formules de la veille se trouvaient ébranlées, Delacroix était mort sans élèves, Courbet avait à peine derrière lui quelques imitateurs maladroits; leurs chefs-d'œuvre n'allaient plus être que des morceaux de musée, noircis par l'âge, simples témoignages de l'art d'une époque; et il semblait aisé de prévoir la formule nouvelle qui se dégagerait des leurs, cette poussée du grand soleil, cette aube limpide qui se levait dans les récents tableaux, sous l'influence commençante de l'école du plein air. C'était indéniable, les œuvres blondes dont on avait tant ri au Salon des Refusés, travaillaient sourdement bien des peintres, éclaircissaient peu à peu toutes les palettes. Personne n'en convenait encore, mais le branle était donné, une évolution se déclarait, qui devenait de plus en plus sensible à chaque Salon. Et quel coup, si, au milieu de ces copies inconscientes des impuissants, de ces tentatives peureuses et sournoises des habiles, un maître se révélait, réalisant la formule avec l'audace de la force, sans ménagements, telle qu'il fallait la planter, solide et entière, pour qu'elle fût la vérité de cette fin de siècle!

Dans cette première heure de passion et d'espoir, Claude, si ravagé d'habitude par le doute, crut en son génie. Il n'avait plus de ces crises, dont l'angoisse le lançait pendant des jours sur le pavé, en quête de son courage perdu. Une fièvre le raidissait, il travaillait avec l'obstination aveugle de l'artiste qui s'ouvre la chair, pour en tirer le fruit dont il est tourmenté. Son long repos à la campagne lui avait donné une fraîcheur de vision singulière, une joie ravie d'exécution; il lui semblait renaître à son métier, dans une facilité et un équilibre qu'il n'avait jamais eus; et c'était une certitude de progrès, un profond contentement, devant des morceaux réussis, où aboutissaient enfin d'anciens efforts stériles. Il tenait son plein air, cette peinture d'une gaieté de tons chantante, qui étonnait les camarades, quand ils le venaient voir. Tous admiraient, convaincus qu'il n'aurait qu'à se produire, pour prendre sa place, très haut, avec des œuvres d'une notation si personnelle, où pour la première fois la nature baignait dans de la vraie lumière, sous le jeu des reflets et la continuelle décomposition des couleurs.

Et, durant trois années, Claude lutta sans faiblir, fouetté par les échecs, n'abandonnant rien de ses idées, marchant droit devant lui, avec la rudesse de la foi.

D'abord, la première année, il alla, pendant les neiges de décembre, se planter quatre heures chaque jour derrière la butte Montmartre, à l'angle d'un terrain vague, d'où il peignait un fond de misère, des masures basses, dominées par des cheminées d'usine; et, au premier plan, il avait mis dans la neige une fillette et un voyou en loques, qui dévoraient des pommes volées. Son obstination à peindre sur nature compliquait terriblement son travail, l'embarrassait de difficultés presque insurmontables. Pourtant, il termina cette toile dehors, il ne se permit à son atelier qu'un nettoyage. L'œuvre, quand elle fut posée sous la clarté morte du vitrage, l'étonna lui-même par sa brutalité : c'était comme une porte ouverte sur la rue, la neige aveuglait, les deux figures se détachaient, lamentables, d'un gris boueux. Tout de suite, il sentit qu'un pareil tableau ne serait pas reçu; mais il n'essaya point de l'adoucir, il l'envoya quand même au Salon. Après avoir juré qu'il ne tenterait jamais plus d'exposer, il établissait maintenant en principe qu'on devait toujours présenter quelque chose au jury, uniquement pour le mettre dans son tort; et il reconnaissait du reste l'utilité du Salon, le seul terrain de bataille où un artiste pouvait se révéler d'un coup. Le jury refusa le tableau.

La seconde année, il chercha une opposition. Il choisit un bout du square des Batignolles, en mai : de gros marronniers jetant leur ombre, une fuite de pelouse, des maisons à six étages, au fond : tandis que, au premier plan, sur un banc d'un vert cru, s'alignaient des bonnes et des petits bourgeois du quartier, regardant trois gamines en train de faire des pâtés de sable. Il lui avait fallu de l'héroïsme, la permission obtenue, pour mener à bien son travail, au milieu de la foule goguenarde. Enfin, il s'était décidé à venir, dès cinq heures du matin, peindre les fonds; et, réservant les figures, il avait dû se résoudre à n'en prendre que des croquis, puis à finir dans l'atelier. Cette fois, le tableau lui parut moins rude, la facture avait un peu de l'adoucissement morne qui tombait du vitrage. Il le crut reçu, tous les amis crièrent au chef-d'œuvre, répandirent le bruit que le Salon allait en être révolutionné. Et ce fut de la stupeur, de l'indignation, lorsqu'une rumeur annonça un nouveau refus du jury. Le parti pris n'était plus niable, il s'agissait de l'étranglement systématique d'un artiste original. Lui, après le premier emportement,

tourna sa colère contre son tableau, qu'il déclarait menteur, déshonnête, exécrable. C'était une leçon méritée, dont il se souviendrait : est-ce qu'il aurait dû retomber dans ce jour de cave de l'atelier? est-ce qu'il retournerait à la sale cuisine bourgeoise des bonshommes faits de chic? Quand la toile lui revint, il prit un couteau et la fendit.

Aussi, la troisième année, s'enragea-t-il sur une œuvre de révolte. Il voulut le plein soleil, ce soleil de Paris, qui, certains jours, chauffe à blanc le pavé, dans la réverbération éblouissante des façades : nulle part il ne fait plus chaud, les gens des pays brûlés s'épongent eux-mêmes, on dirait une terre d'Afrique, sous la pluie lourde d'un ciel en feu. Le sujet qu'il traita fut un coin de la place du Carrousel, à une heure, lorsque l'astre tape d'aplomb. Un fiacre cahotait, au cocher somnolant, au cheval en eau, la tête basse, vague dans la vibration de la chaleur; des passants semblaient ivres, pendant que, seule, une jeune femme, rose et gaillarde sous son ombrelle, marchait à l'aise d'un pas de reine, comme dans l'élément de flamme où elle devait vivre. Mais ce qui, surtout, rendait ce tableau terrible, c'était l'étude nouvelle de la lumière, cette décomposition, d'une observation très exacte, et qui contrecarrait toutes les habitudes de l'œil, en accentuant des bleus, des jaunes, des rouges, où personne n'était accoutumé d'en voir. Les Tuileries, au fond, s'évanouissaient en nuée d'or; les pavés saignaient, les passants n'étaient plus que des indications, des taches sombres mangées par la clarté trop vive. Cette fois, les camarades, tout en s'exclamant encore, restèrent gênés, saisis d'une même inquiétude : le martyre était au bout d'une peinture pareille. Lui, sous leurs éloges, comprit très bien la rupture qui s'opérait; et, quand le jury, de nouveau, lui eut fermé le Salon, il s'écria douloureusement, dans une minute de lucidité :

— Allons! c'est entendu... J'en crèverai!

Peu à peu, si la bravoure de son obstination paraissait grandir, il retombait pourtant à ses doutes d'autrefois, ravagé par la lutte qu'il soutenait contre la nature. Toute toile qui revenait, lui semblait mauvaise, incomplète surtout, ne réalisant pas l'effort tenté. C'était cette impuissance qui l'exaspérait, plus encore que les refus du jury. Sans doute, il ne pardonnait pas à ce dernier : ses œuvres, même embryonnaires, valaient cent fois les médiocrités reçues; mais quelle souffrance de ne jamais se donner entier, dans le chef-d'œuvre dont il ne pouvait accoucher son génie! Il y avait toujours des morceaux superbes, il était content de celui-ci, de celui-là, de cet autre. Alors, pourquoi de brusques trous? pourquoi des parties indignes, inaperçues pendant le travail, tuant le tableau ensuite d'une tare ineffaçable? Et il se sentait incapable de correction, un mur se dressait à un moment, un obstacle infranchissable, au delà duquel il lui était défendu d'aller. S'il reprenait vingt fois le morceau, vingt fois il aggravait le mal, tout se brouillait et glissait au gâchis. Il s'énervait, ne voyait plus, n'exécutait plus, en arrivait à une véritable paralysie de la volonté. Etaient-ce donc ses yeux, étaient-ce ses mains qui cessaient de lui appartenir, dans le progrès des lésions anciennes, qui l'avait inquiété déjà? Les crises se multipliaient, il recommençait à vivre des semaines abominables, se dévorant, éternellement secoué de l'incertitude à l'espérance; et l'unique soutien, pendant ces heures mauvaises, passées à s'acharner sur l'œuvre rebelle, c'était le rêve consolateur de l'œuvre future, celle où il se satisferait enfin, où ses mains se délieraient pour la création. Par un phénomène constant, son besoin de créer allait ainsi plus vite que ses doigts, il ne travaillait jamais à une toile, sans concevoir la toile suivante. Une seule hâte lui restait, se débarrasser du travail en train, dont il agonisait; sans doute, ça ne vaudrait rien encore, il en était aux concessions fatales, aux tricheries, à tout ce qu'un artiste doit abandonner de sa conscience; mais ce qu'il ferait ensuite, ah! ce qu'il ferait, il le voyait superbe et héroïque, inattaquable, indestructible. Perpétuel mirage qui fouette le courage des damnés de l'art, mensonge de tendresse et de pitié sans lequel la production serait impossible, pour tous ceux qui se meurent de ne pouvoir faire de la vie!

Et, en dehors de cette lutte sans cesse renaissante avec lui-même, les difficultés matérielles s'accumulaient. N'était-ce donc point assez de ne pas arriver à sortir ce qu'on avait dans le ventre? Il fallait en outre se battre contre les choses! Bien qu'il refusât de le confesser, la peinture sur nature, au plein air, devenait impossible, dès que la toile dépassait certaines dimensions. Comment s'installer dans les rues, au milieu des foules? comment obtenir, pour chaque personnage, les heures de pose suffisantes. Cela, évidemment, n'admettait que certains sujets déterminés, des paysages, des coins restreints de ville, où les figures ne sont que des silhouettes faites après coup. Puis, il y avait les mille contrariétés du temps, le vent qui emportait le chevalet, la pluie qui arrêtait les séances. Ces jours-là, il rentrait hors de lui, menaçant du poing le ciel, accusant la nature de se défendre, pour ne pas être prise et vaincue. Il se plaignait amèrement de n'être pas riche, car il rêvait d'avoir des ateliers mobiles, une voiture à Paris, un bateau sur la Seine, dans lesquels il aurait vécu comme un bohémien de l'art.

Mais rien ne l'aidait, tout conspirait contre le travail!

PETITE CHRONIQUE

L'ouverture du théâtre de la Monnaie est annoncée pour le samedi 4 septembre prochain.

On jouera *Robert le Diable*, pour la rentrée du ténor Sylva.

Zampa servira de rentrée à Mlle Wolf et à M. Engel. Viendront ensuite *la Statue* et *Mireille*, dans lesquelles se produira la nouvelle chanteuse d'opéra-comique.

Parmi les modifications apportées à notre première scène lyrique, signalons le remplacement de l'ancien orgue; on entendra le nouvel orgue le jour de la réouverture dans l'opéra de Meyerbeer. En outre, le niveau du plancher de l'orchestre a été abaissé de quelques centimètres. De cette manière, les spectateurs des stalles, du parquet et du parterre ne seront plus incommodés par le mouvement de va et vient des archets.

M. Ph. Zilcken, le peintre hollandais dont nous avons à maintes reprises fait l'éloge ici, se propose de publier un *Album de dix eaux-fortes* d'après les principales aquarelles qui ont figuré à la onzième exposition de la *Société hollandaise de dessin*.

Cet album paraîtra en deux livraisons. Il sera imprimé à 100 exemplaires.

Les planches auront $0^m,35 \times 0^m,50$ sur beau papier du Japon; elles seront toutes avant la lettre.

Les œuvres à reproduire sont de MM. Blommers, Bosboom, Harpignies, J. Israëls, J. Maris, W. Maris, Mauve, Mesdag, A. Neuhuys et Termeulen.

Le prix de souscription est de 20 florins hollandais.

Les souscriptions sont reçues chez M. Ph. Zilcken, 7, rue de Java, ou chez MM. Mouton et Cie, rue du Berger, 5, à La Haye.

De la Ville Eternelle arrive un bon exemple donné par le roi d'Italie aux autres monarques, en faveur de la grande littérature.

Le roi Humbert vient de faire publier, sous sa direction et pour son fils, une nouvelle édition de la *Divine Comédie* du Dante. En voici la dédicace :

« Humbert Ier, roi d'Italie, en publiant ce commentaire antique du Dante, le dédie à son fils bien-aimé, Victor-Emmanuel, en récompense de son amour pour les études et afin que ce poème divin fortifie son esprit et dispose son cœur au culte de la littérature de son pays. »

Un épisode dramatique vient de se produire au théâtre de Casale (Italie). Un des directeurs de la troupe, qui remplissait en même temps l'emploi de premier comique, venait d'entrer en scène. Le public l'accueillit par des sifflets. L'acteur, sans dire un mot, tira de sa poche un revolver et se brûla la cervelle. Sa femme, qui assistait à la représentation dans une loge, voulut sauter par dessus la balustrade sur la scène, et ce ne fut qu'avec beaucoup de peine qu'on réussit à l'en empêcher. Le rideau fut immédiatement baissé et on arrêta la représentation.

On annonce trois représentations anglaises qui seront données, les 2, 3 et 4 septembre prochain au théâtre du Vaudeville de Paris, par la troupe américaine de M. Daly. La pièce sera *A Night off*, qui a fait courir tout Londres à Gaity-Théâtre.

Nous avons déjà signalé l'excellente *Revue d'art dramatique* qu'on vient d'inaugurer à Paris. (Voir notre n° du 8 août). En voici encore un curieux extrait d'un article de M. Fouquier. Il est relatif aux circonstances qui décident les artistes dramatiques à se lancer dans leur difficultueuse carrière.

« Pour les hommes en général il y a une vocation nettement déclarée... Mais pour les femmes, la vocation du théâtre est déterminée par des raisons bien plus complexes. Je ne parle pas des cantatrices ; pour elles, la voix est tout. Je ne m'inquiète que des comédiennes. Qui les amène au conservatoire? Presque toujours un double besoin de fortune et d'indépendance. Le métier d'artiste est un des plus lucratifs — quand on y réussit — qu'une femme puisse exercer. De plus, il permet une liberté précieuse de mœurs, les actrices pouvant, dans nos habitudes, suivre leur cœur ou même écouter leurs caprices sans déchoir, sans se déqualifier aux yeux d'un monde qui leur permet beaucoup de choses, parce qu'elles l'amusent et le charment... Pensez ce que c'est pour une femme, en général sans fortune, qu'une carrière qui lui permet de vivre à sa guise sans cesser d'appartenir au monde des honnêtes gens ! L'actrice qui se tient bien peut même espérer, de récents exemples l'ont montré, se marier — sans dot ! Aussi les jeunes femmes mal mariées, les jeunes filles intelligentes à qui répugne l'idée de la galanterie brutale et vénale, aussi bien que l'étroitesse de la vie d'institutrice, les habiles, stylées par des mères qui savent quel piédestal est le théâtre, toutes, venues de maisons jadis riches ou échappées de quelque modeste intérieur, filles de veuve sans fortune ou filles de Mme Cardinal, se précipitent au conservatoire avec une ardeur sans égale et des ambitions semblables. Il en résulte que dans les classes de femmes on remarque une inégalité singulière d'aptitudes et que, pour quelques vocations sincères, on trouve une quantité de fausses vocations ».

L'auteur touche ensuite à la question de savoir si une femme de théâtre fait bien d'avoir une vie exemplaire. Le problème pourrait être étendu aux femmes artistes de tous les genres.

« A faire jouer la comédie par des innocentes, on risque de la faire jouer par trop innocemment... C'était l'opinion d'une des Brohan qui, après l'audition d'une jeune fille très recommandable par ses mœurs excellentes, lui posa une question indiscrète et lui donna un conseil très abominable, si vous voulez, au point de vue des mœurs, mais très pratique et très sérieux au point de vue du théâtre. Il s'agissait d'une fleur d'oranger à laisser sur l'autel de Thalie et de Melpomène ».

La question des femmes artistes et des femmes savantes vient d'être remise sur le tapis par le Dr Withers-Moore, au congrès annuel de la *British medical Association* de Brighton.

L'honorable président du congrès, abandonnant le côté psychologique du sujet, en a, pour la première fois, abordé le côté physiologique ; il a conclu par un cri d'alarme ; il a demandé « des femmes », c'est-à-dire des êtres qui sont encore nombreux en France, mais qui en Russie, en Angleterre, en Amérique tendent à disparaître pour faire place à des êtres hybrides : artistes, médecins, philosophes, professeurs, n'ayant de la femme que le sexe... sans la manière de s'en servir.

Il établit que « tout travail intellectuel, toute dépense de force résultant des hautes études est pour la femme une réduction d'énergie dans sa fonction propre, celle qui consiste à perpétuer l'espèce en la perfectionnant... »

L'activité cérébrale se manifeste de deux façons, moralement et physiquement.

Tout effort de l'activité cérébrale est une dépense; que cet effort augmente, la dépense augmente, naturellement ; si l'effort tend vers une manifestation morale, la dépense cérébrale étant augmentée, la dépense physique sera fortement diminuée. Il faut au cerveau le parfait équilibre entre les manifestations physiques. Plus simplement, si le cerveau a vingt sous à dépenser par jour et qu'il en dépense quinze pour ses travaux intellectuels, il ne lui en restera que cinq pour ses travaux physiques.

C'est pourquoi les hommes de lettres, les artistes ont généralement peu d'enfants; pourquoi encore les sculpteurs en ont plus que les peintres, pourquoi les ouvriers qui travaillent de leurs mains ont les plus nombreuses familles.

Dans ces conditions, le docteur Moore affirme que les femmes qui auront usé leur esprit dans les études supérieures seront des mères inférieures, quand ces hautes études n'empêcheront pas précisément de devenir mères celles qui eussent été les meilleures.

Herbert Spencer et d'autres biologues sont du même avis : plus l'éducation de la femme est raffinée, plus les enfants sont faibles. « Une stérilité relative ou absolue, dit Herbert Spencer, est généralement le résultat des travaux intellectuels. »

« Presque toujours, écrit aussi sir Benjamin Brodie, dans les classes riches l'intelligence des filles est cultivée aux dépens de leur vigueur physique, *parce qu'il leur faut plus de temps et plus d'effort qu'à leurs frères pour arriver au même résultat.* »

Tout cela est concluant ; les examens, les concours, qui sont cause d'efforts déjà dangereux pour les garçons, sont plus dangereux encore pour les filles.

Le docteur Clarke, de New-York, s'est ému de ces constatations ; il a fait des expériences et est arrivé aux mêmes conclusions que le médecin de Brighton. (*L'Evénement*).

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 35. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 AOUT 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE GAND

Quand irez-vous au Salon de Gand, disais-je il y a trois semaines à un ami? — Je l'ai déjà vu, répondit-il. — Comment, mais il n'est pas ouvert. — Ça ne fait rien, j'ai déjà vu, vous dis-je. — Quand? — Il y a trois ans, il y a six ans, il y a neuf ans. C'est toujours le même.

Dure et ironique parole qu'on pourrait appliquer à toutes nos expositions triennales depuis trois lustres. Et il n'y aurait aucune injustice à y comprendre le Salon de Paris.

Oui, plus ça change, plus c'est la même chose. Lamentable banalité de l'art vieilli et pasticheur dont nous a dotés l'enseignement académique. Son symbole, c'est un de ces cirques de vélocipèdes qu'on trouve à nos kermesses : tout le monde à califourchon sur des machines attachées à la queue leu leu, remuant furieusement les jambes avec l'illusion que cela sert à quelque chose, alors que c'est tout bonnement un cheval aveugle, caché derrière un oripeau de draperie qui s'éreinte à tirer le tourniquet au bruit d'un orgue de barbarie.

Le public s'en rend compte immédiatement : il ne va plus guère à ces congrès d'ennui et de choses mortes. Nous fûmes au Salon de Gand le dimanche 22 août, huit jours après l'ouverture. Nous y restâmes l'après-midi entière. Malgré la nouveauté du sujet et la solennité du jour, nous n'y vîmes pas quarante visiteurs : *Apparebant rari nantes in gurgite vasto.*

Aux murailles un étalage, eût-on cru, de souvenirs funéraires. Des malheureux par douzaines copiant les maîtres ou se copiant les uns les autres. Rarissimes les œuvres qu'on ne peut au premier coup d'œil rattacher à une célébrité qui a eu ou qui a la vogue, Tiens, un Bastien-Lepage. Tiens, un Leys. Tiens, un Corot. Tiens, un Gallait. Tiens un De Braekeleer. Tiens, un ci, Tiens, un ça! Et pourtant l'article 9 du règlement proscrit les copies *de quelque nature qu'elles soient.* Comment en serait-il autrement, alors que dans nos écoles, partout, toujours, on réduit l'art en recettes et on établit des formules immuables du beau, alors aussi que le nombre des pseudo-artistes augmente incessamment ce qui est le résultat logique d'un enseignement qui produit les peintres mécaniquement comme si les académies étaient des manufactures. Usine pour la fabrication des pasticheurs, telle est l'enseigne qu'il faudrait leur mettre. Visitant les résultats d'un concours de paysages, l'an dernier, nous vîmes cet étonnant spectacle : huit machines reproduisant toutes la manière du professeur. Et quelle manière! La règle est donc : Imitez-moi! Les modestes (y en a-t-il) disent : Imitez tel autre! Mais imiter, imiter, imiter est la consigne.

Abominable profanation! Grotesque hérésie! Nous

voudrions que le professeur menaçât de jeter à la porte quiconque serait surpris faisant autre chose que d'essayer de conquérir son originalité. Qui n'est pas soi-même, n'est pas artiste. C'est un malheureux égaré dans l'art par une fausse vocation. C'est un imbécile à prétention qu'il faut renvoyer à un métier. C'est un conscrit qui n'a pas la taille.

On n'a admis à Gand que six cents tableaux. Bien, c'est un progrès. Mais il eût fallu en renvoyer quatre cents de plus. Les membres du jury se sont laissés aller, comme toujours, aux faiblesses pour les gens en vue, pour les personnages influents même lorsqu'il est avéré que ce sont de ridicules croutailleurs. Par dessus le marché, ce sont des centres de panneaux que cette basse courtisanerie alloue aux mêmes infirmes, lors du placement. Vous souvient-il de cet amusant épisode dans l'*Œuvre* de Zola. Un tableau est présenté au jury. Le président s'écrie : « Quel est le cochon qui..... » Mais s'approchant, il lit au bas de la cochonnerie le nom d'un professeur de l'école des Beaux-Arts, et aussitôt : Messieurs, admis sans discussion, n'est-ce pas? — Il y a à Gand cinquante toiles qui auraient pu servir d'occasion à cette scène. Si on présentait les tableaux en cachant les noms, et sans cadres, il y aurait des blackboulages ébouriffants.

Comme d'habitude les Gantois se sont mis en quatre pour amener les étrangers. C'est un cliché, vous savez : Le Salon de Gand c'est là qu'il faut aller pour voir les Français! Il n'y a que lui pour ça, il n'y a que lui! — Le moyen de réussir en cette affaire est connu. On promet médailles, croix et surtout achats. N'est-il pas déjà question d'acquérir pour le musée, à gros prix, une faribole d'Aimé Morot, intitulée *Toro colante*, où l'on voit un taureau, parfaitement dressé, présenter au public un cheval empaillé, dans une arène figurée par un devant de cheminée. Du temps des grands Français, on mettait à Gand leurs œuvres dehors, ou on les exposait dans un cabinet secret comme ce fut le cas pour le *Retour de la conférence* et pour la *Dame à la vague* de Courbet. Maintenant qu'il n'y a plus guère en France que des décadents, on leur fait signe et on les introduit en triomphe. Il y a au Salon plus de cent cinquante étrangers, représentés par plus de deux cents toiles, soit un tiers en nombre; mais par les dimensions c'est au moins la moitié. On y trouve Benjamin Constant et son *Justinien*, immense devanture d'un magasin d'étoffes byzantines. On y trouve Gervex et son *Jury d'admission*, cohue brossée en décor. On y trouve Toudouze et sa *Salomé triomphante*, grande étiquette pour le cigare Paméla ou Carmencita. On y trouve Robert-Fleury avec une *Léda*, pour changer, Comerre avec le portrait de Mme Théo, superbe séraphine de coiffeur, Bonnat avec d'invraisemblables *Scheiks arabes au Sinaï* peints avec du plum-pudding délayé dans du sirop. Brozik aussi, cette grande admiration bourgeoise, reparaît avec un *Rodolphe II chez son alchimiste*.

A peine est-on quelque peu réconforté par *Une soirée* de Béraud, le *Portrait de Mlle Feurgard*, sous les pommiers, de Mlle Breslau, le *Portrait de señor Pablo de Sarasate* par Mac Neil Wistler, le *Portrait de M. L. M.* par Fantin-Latour, et encore ce dernier est-il faiblement peint, en touches grêles, minces, vides.

Quant aux Belges, triste impression. Un affaissement presque général chez les anciens et peu d'élan chez les jeunes. Il nous serait pénible de nommer, parmi les premiers, ceux dont on peut dire : Finis.

Il y a sous ce rapport des révélations navrantes. La notoriété s'en établit, du reste, et si dans les articles destinés à la publicité on se tait, dans les conversations on ne se tait guère. Qu'est-ce donc qui tarit si vite les aptitudes à notre désolante époque? Comment se fait-il que tant de belles vocations qu'on applaudissait, aboutissent à l'impuissance ou retombent dans les vieilles saletés. De jeunes artistes surgissaient auréolés d'espérance, superbes d'indépendance. Les premières distinctions viennent : c'est comme si on les marquait pour l'abatage. Le monde officiel les attire, les séduit, les enveloppe, puis les émascule et les dévore. Ils sont là comme des mouches prises à la toile d'une araignée féroce. Ils deviennent quelconques parce que ce milieu ne respire que conventions et concessions. Ils s'embourgeoisent, mollissent, et bientôt leurs brosses radotent et leur originalité se noie dans la banalité. On les décore de plus en plus, mais ces caparaçons font sur eux l'effet des harnachements d'apparât sur les chevaux dont on veut cacher les tares. Il semble vraiment en Belgique, dans tous les domaines, que dès qu'on a quarante-cinq ans on est voué au ramollissement.

Pour les anciens, nous aurions si peu de bonnes œuvres à citer que nous préférons n'en mentionner aucune. Devant une pareille faillite on éprouve le dédain mécontent du créancier à qui le curateur, après liquidation, offre un dividende de cinquante centimes pour cent et qui refuse en jurant.

Les jeunes! Ici un peu de bonne germination. Pourvu que cela dure. Nous sommes si habitué aux tourne-court.

Franz Courtens marque un avancement avec sa *Rade d'Anvers*. Edouard De Jans a de la justesse d'observation et de la vérité d'expression dans *Une distraction des vieux jours*, mais sa facture se ressent de l'école : rien de personnel. *Les parqueurs d'huîtres*, de G.-W. Delsaux, dignes d'être cités, sont moins vigoureux que l'étude vue à Bruxelles, salle Janssens, croyons-nous. La *Réunion d'amis*, d'Omer Dierickx, nous paraît la plus remarquable des toiles des jeunes à Gand : les physionomies, noyées dans une demie-

obscurité, sont pénétrantes d'expression ; la fluidité de l'ombre est très habilement exprimée sauf dans le bas du tableau, confus et sommaire. Léon Frédéric expose de nouveau son *Repos des funérailles en Ardennes*, lourd d'exécution mais d'une vérité impressionnante. Karl Meunier doit tâcher d'oublier son père dont il reste un reflet. Van Strydonck, qui semble un écho d'Ensor dans *Le dimanche après-midi chez les Crackers*, expose un fort beau pastel, à l'instar des grandes productions de ce genre qui ont été signalées au dernier Salon de Paris : *Lassitude*.

Nous n'avons pas à dire davantage sur la peinture. Quant à la sculpture, on voit à Gand *le Marteleur* de Meunier auquel la presse française a fait un vif succès et qui le mérite. Vinçotte, outre son *Dompteur de chevaux*, d'un mouvement bien rendu mais qui laisse l'impression du déjà vu, expose l'un des meilleurs bustes qu'il ait modelés, celui de *Mme la comtesse de Lalaing*.

Quant à l'œuvre considérable de Jef Lambeaux, *Fontaine avec figures représentant la légende et l'origine de la ville d'Anvers*, elle ne produit pas l'effet puissant qu'en attendaient ceux qui se préoccupent depuis longtemps de cette tentative du jeune maître. Les remaniements qu'il lui a fait subir l'ont apparemment empêché de pousser certaines parties autant qu'on le souhaiterait. De plus, la partie inférieure est devenue confuse : lui aurait-on trop dit qu'il était le sculpteur du mouvement et se laisserait-il aller à quelque exagération de ce côté? C'est à revoir et à reprendre. Il faut que cet édifice artistique soit amené au point où il sera tout à fait digne d'asseoir d'une manière définitive la gloire de son auteur. Jef Lambeaux a tous les dons qu'il faut pour cela.

Voilà, lecteur, tout ce que nous avions à dire. Comme nous quittions le Salon peu réjoui, un ami du terroir qui avait entendu nos vitupérations amères, nous dit d'un ton narquois : N'empêche que c'est à Gand qu'on vend le plus.

LA SUPPRESSION DU PONT DE FER.

Des affiches placardées sur les murs de la capitale annoncent officiellement que l'autorité supérieure a transmis à l'administration communale de Bruxelles, pour l'accomplissement des formalités prescrites par la loi, le plan des expropriations en vue de la suppression du pont de fer et du détournement de la rue de Ruysbroeck vers l'angle de la rue de Bodenbroeck.

A différentes reprises nous avons protesté contre le stupide système qui consiste à ne concevoir une amélioration que par un bouleversement. On n'en finirait pas s'il fallait dresser la liste des choses pittoresques qui ont ainsi disparu dans Bruxelles et ses environs. Rectifications de rues charmantes dans leurs sinuosités; démolitions de vieilles demeures qui faisaient la joie de l'amateur; aplanissement d'accidents de terrains délicieux d'imprévu ; suppression d'étangs et de cours d'eau ; abatage d'arbres séculaires, tous ces crimes du vandalisme bourgeois, possédé du grotesque amour de la ligne droite et de la couleur blanche, ont déformé, gâté, déshonoré une des villes les plus curieuses du monde aussi bien par les vestiges du passé que par la configuration de son sol.

Voici qu'on va supprimer le Pont de Fer et ses aboutissants, ce surprenant carrefour que le badaud bruxellois ne comprend pas tant son milieu est invisible pour lui, mais auquel s'arrêtait frappé tout étranger artiste. Nulle part ailleurs on ne trouvait cette superposition de deux rues, dont l'une, en défilé sombre, avec sa pente extraordinaire, ses deux escaliers descendant en sous sol, et l'autre avec sa vue montant ici, descendant là et ouvrant sur la ville basse une perspective mystérieuse. Quand on n'a pas de ces imprévus si rares on fait ce qu'on peut pour les créer artificiellement. Chez nous on ne sait quels imbéciles trouvent que ça n'est pas beau, que ça n'est pas propre, que ça n'est pas commode et qu'il faut abolir. Aidés par les intérêts de ceux qui souhaitent être expropriés à bon prix, ils procèdent à l'œuvre de renversement et amènent peu à peu Bruxelles à la grande banalité des capitales en style Badinguet.

Quand donc comprendrez-vous, crétins (que le lecteur excuse notre indignation : elle est légitime à cause de l'irréparable) que la sagesse c'est de *maintenir en appropriant*. Il se peut qu'il y ait certains changements à faire, par exemple dans la présente occurence élargir et solidifier le pont, élever à ses angles des maisons moins plates que celles qu'on y voit. Mais faire disparaître la double percée sur laquelle il s'ouvre, cent fois non! Toute vue sur nos lointains urbains est à sauvegarder, surtout quand ce lointain est une rue comme la rue de Ruysbroeck, assurément une des plus caractéristiques de Bruxelles. Imaginez que l'on y remplace peu à peu les façades existantes par d'autres en style flamand ou espagnol, quel spectacle ce sera d'en voir la fuite dans le détail de sa variété, quel contraste avec la rue de la Régence, la Place Royale, le Palais de Justice, et partant quel charme!

C'est la possibilité de ce pittoresque que vous voulez détruire, malheureux! Pour l'amour de Bruxelles, abstenez-vous! Assez de pareilles sottises ont déjà été accomplies sans retour.

ZO' HAR

Roman contemporain, par CATULLE MENDÈS,
Paris, G. Charpentier et Ce, 1886.

D'après les légendes chaldéennes, sur le territoire maudit qui, dévoré par le feu divin, devait devenir le lac asphaltite, la Mer Morte, de son lugubre nom, il y avait non pas seulement les classiques Sodome et Gomorrhe, mais cinq villes réalisant chacune à sa manière, un des vices de luxure criant vengeance au ciel et qui, il faut bien l'avouer, nonobstant le formidable exemple, n'en ont pas moins continué à florir chacun dans sa spécialité monstrueuse. C'est ce que Barbey d'Aurevilly a constaté, à ce que l'on raconte, en cette déclaration célèbre : « Les exemples foisonnent, mes instincts m'y poussent, la religion le permet, mais mes contemporains me dégoûtent. »

Comment exprimer, non pas décemment, la chose est impossible, mais en une forme élégante et littéraire, les pratiques

odieusement burlesque de la Pentapole biblique? Voici comment M. Catulle Mendès s'y est pris, page 115 et aussi page 303 :

« Le cri des Cinq Villes est monté vers le Seigneur! Ton cri, Sédôm, impure devant l'Eternel, toi qui as dit à l'hôte des anges : « Où sont les beaux voyageurs qui entrèrent chez vous « ce soir? faites-les sortir afin que nous les...... connaissions. » Et le cri de Zoboïm, où les vierges refusent de s'unir avec les jeunes hommes et les épouses de concevoir, mais elles dorment ensemble deux à deux, et se réveillent lasses. Et le cri de Gomorrhe, pleine toute la nuit de hurlements et de bêlements parmi la musique des kinnors et le bruit des cymbales, car on y célèbre les mariages de l'homme avec la louve, de la femme avec le bélier. Et le cri d'Adama où les vivants baisent sur la bouche, dans les tombeaux qu'éclaire une horrible lampe nuptiale, la pourriture des mortes désensevelies. Et ton cri, Zo' Har, Zo' Har, lit des filles et des pères, des mères et des fils, monstrueux lit du frère et de la sœur! »

Comme on le voit, l'occasion est bonne de dire : c'est du propre.

Zo' Har, avec sa virgule bizarre, serait donc un nom de ville. Mais la tradition en a, paraît-il, fait aussi le nom d'un démon. C'est ce que nous apprend l'épigraphe du livre, extraite de la *Géographie de l'Enfer terrestre* par Rabbi Ben-Ahaz : « Quand le soufre et le feu du Seigneur eurent détruit les demeures des hommes et les temples des idoles, il sortit de la fumée un Démon appelé Zo' Har du nom de la ville où on lui sacrifiait, le premier jour de la troisième lune, un agneau et une agnelle engendrés du même bélier. » Voici le signalement du personnage, M. Catulle Mendès ne laissant sur ce croustillant sujet aucun point sans renseignements scientifiques précis : « Sur une plate-forme jonchée, par grands amas, de lotus blancs et de lotus écarlates, mêlant des splendeurs de neige à des rougeurs de massacres, s'érigeait colossalement sur ses pattes de derrière une hideuse idole d'or, mâle et femelle, humaine et bestiale, barbue, mamelue, homme-chèvre, femme-bouc, s'unifiant, bi-sexuelle et bi-forme, en un seul monstre, qui se riait à lui-même de ses deux bouches, semblables à des gueules sous une mître d'airain allumée d'escarboucles. »

Tels sont les éléments de l'affaire. Comment M. Catulle Mendès en a-t-il fait ce qu'il nomme « un roman contemporain »? En supposant, ce qui n'a rien d'invraisemblable, que le culte de Zo' Har n'est pas sans être pratiqué à Paris de notre temps. Un monsieur Léopold de la Roquebrussane, marquis (car pour certains écrivains les personnages ne valent pas la peine d'être mis en scène s'ils ne font partie de l'aristocratie!) marquis, disons-nous, mais bâtard, fruit d'un viol consommé par le général marquis son père en Hongrie, a pour sœur mademoiselle Stéphana de la Roquebrussane issue du mariage du même général marquis avec une femme de théâtre. Ces deux jeunes gens se mettent sur le pied d'un inceste, combattu par le mâle avec force remords, recherché par la femelle avec force joies. Ils se marient même, ayant trouvé en Norwège un prêtre, homme simple, on nous en croira, pour leur donner la bénédiction nuptiale. Mais l'affaire finit mal. Monsieur Léopold ne se remet pas de ses remords et finit par se jeter dans quatre cataractes, pas une de moins, qui se sont arrangées pour tomber dans le même gouffre. Madame Stephana à qui on a rapporté son cadavre, congédie ses domestiques, et profite de la solitude qui en résulte pour s'enfermer dans le sépulcre et y mourir comme une simple Aïda ou plutôt comme un Quasimodo. Quelques années, après un voyageur qui se rend au pôle nord sur les traces du docteur Nordenskjöld, aborde dans le fjord où s'élève le tombeau, pénètre dans celui-ci et y trouve deux squelettes, plus un supplément; en effet : « Il aperçut, au dessous des grêles blancheurs des côtes, à la place où fut le ventre,... oh! quoi? une chose petite et pâle, faite de frêles os, tordue et comme cassée, qui ressemblait à un squelette d'oiseau, — le néant de ce qui n'avait pas été! » En d'autres termes, un squelette de fœtus : Stephana était morte enceinte!

Nous goguenardons. A tort dans une certaine mesure, car l'œuvre contient de réelles beautés, non pas d'invention (le thème est vieux depuis OEdipe et Jocaste, depuis M. de Chateaubriand et René, et même depuis M. Octave Feuillet et sa Julia de Trécœur) non pas de composition (l'invraisemblance enfantine y foisonne) mais de beautés de style en divers morceaux superbes. Et là dessus il convient d'insister.

M. Catulle Mendès, après avoir été un Parnassien très correct, *un impassible*, s'est adonné, on le sait, à une littérature spéciale qui avait pris naissance dans un journal gaiement, spirituellement polisson : *la Vie parisienne*. Cette littérature est fille de notre siècle, on peut même préciser en disant qu'elle est fille de l'Empire, le second s'entend. Elle est sortie des jupes et des corsages cantharidés de cette cour demi-mondaine qui adorait la galanterie grivoise avec les allures du *high-life*. Tout dire en gazant jusque dans les plus petits détails, tout faire avec une audace, une maëstria porcine. Sans jamais se départir de l'élégance suprême, pratiquer le vice suprême.

M. Catulle Mendès a été et est encore le chantre de cette corruption abominablement séductrice.

Ce n'est pas la sensualité d'Apulée, cynique et rieur; de Suétone, cynique et terrible; ou de Boccace, spirituel, ingénieux dans ses aventures où rien ne contredit la nature; ou de l'Arétin, effrontément brutal; ou de La Fontaine, d'une polissonnerie charmante et drôlatique; ou de Diderot, ne se gênant guère mais d'une belle santé; ou du marquis de Sade, s'exaspérant en fureurs cruelles; ou d'Armand Sylvestre, rabelaisien, narrant des contes pantagruéliques. Non, c'est du neuf, du pas-vu, du pas-entendu; le sur-extrait du venin érotique, la titillation voluptueuse jusqu'à l'exacerbation, la description raffinée, avec une discrétion irritante, de toutes les corruptions du gourmet en œuvre de chair. Un de ses derniers livres : *les Boudoirs de verre* ont marqué l'apogée de ce genre redoutable qui a fait, et fait encore le succès de vente du *Gil Blas*. Ce qu'il y a osé dire depuis quelques années et jeter en pâture au public à des milliers d'exemplaires, fera l'étonnement de la postérité et classera M. Catulle Mendès au rang des pornocrates illustres.

Une directrice de cabinet de lecture nous disait dernièrement : « Dès qu'une jeune fille a demandé du Mendès, elle ne veut plus autre chose et au bout de trois mois la plus fraîche devient décharnée comme une phtisique. » A bon entendeur, salut.

Que le bon goût nous garde de tonner contre ce phénomène. Si les écrivains réagissent sur leur époque, il est surtout vrai qu'ils sortent de leur époque. M. Catulle Mendès est un arrière-faix de la période impériale. Il faut bien que celle-ci se vide entièrement. Il est à croire que l'évacuation touche à sa fin. Sous ce rapport l'œuvre dont nous rendons compte n'est peut-être pas dépourvue de signification.

En effet, si la donnée « un inceste » paraît un nouvel effort

vers les voluptés étranges, le ton badin, l'allure polissonne habituels à l'auteur, sont abandonnés. Il a fait un effort très visible pour donner à son histoire ce caractère épique et terrible qui sauve des plus formidables audaces. Quitter le domaine de la fornication était pour lui impossible : il s'y est tellement cantonné que cela eût paru une abdication. Mais on peut s'y grandir : Wagner, dont M. Catulle Mendès est un fervent admirateur, n'en a-t-il pas donné l'exemple dans un des drames de sa tétralogie où Siegmund aime sa sœur Sieglinde et, avec elle donne la vie à Siegfried? Qui pense à y redire? Le vice, même en ses abominations, peut être héroïque et ne pas déshonorer qui le chante, surtout quand il en décrit les terreurs, les désespoirs, et le châtiment.

M. Catulle Mendès s'y est mis, et dans ce roman ou l'on trouve enchevêtré le Parnassien d'autrefois et le Gilblasiste d'aujourd'hui, les procédés de Wagner dans les *Nibelungen* et ceux de Flaubert dans *Salammbo*, il a essayé sa réhabilitation *en frappant un grand coup*. Plus de finesses, plus d'ingéniosités, d'attouchements subtiles et vicieux, de propos adroitement équivoques, d'aphrodisiaques sournoisement distribués en pastilles littéraires : le grand jeu, le grand drame, les airs de bravoure, le romantisme à crinière abondante. Car c'est une des plus curieuses caractéristiques de cette tentative à grand spectacle : l'œuvre est mil-huit-cent-trentique en diable. Les situations, les interventions, les incidents, les aventures, sont plus invraisemblables les unes que les autres. Les personnages renouvellent des types usés. Les discours qu'ils tiennent nous reportent à quarante ans en arrière.

Mais c'est très bien écrit. Et certes à ce point de vue l'esthète y trouve son compte. Quoique dite *contemporaine*, l'œuvre est plutôt légendaire. Elle devrait être illustrée cumulativement par Félicien Rops, Gustave Moreau, Fernand Khnopff et Odilon Redon. Elle en prendrait une tournure fantastico — héroïco — érotico moderne qui en fixerait le vrai sens.

Voyez ceci par exemple, le départ de Stéphana pour le sépulcre où elle va s'ensevelir vivante à côté de Léopold mort, et sa montée, un carcel à la main.

« Elle se leva, prit la lampe, poussa la porte, longea le vestibule, se trouva dehors, dans la nuit. La froidure était âpre; elle n'y prit point garde. Elle tenait la lampe haute pour voir le chemin; elle marchait dans la blancheur mouvante qu'arrondissait l'abat-jour. Elle commença de gravir l'escalier de roches; il y avait derrière ses pas le long murmure de sa robe traînante. Elle montait encore. Elle suivit l'étroit sentier qui grimpe vers la pointe extrême du promontoire. Elle ne se hâtait pas. Elle cheminait paisiblement, la lampe à la main. Elle s'arrêta devant la porte du tombeau. Dans la haute solitude où s'élevait, vers le ciel sans étoiles, la plainte râlante de la mer, tout était sombre, hormis le sépulcre, qui était pâle. Elle mit la clef dans la serrure; le battant céda, vers l'intérieur. Elle retira la clef, la jeta au loin, dans les ténèbres. Mais, au moment d'entrer, elle vit au dessus de la porte un crucifix de cuivre scellé dans la pierre, qui luisait vaguement. Le crucifix! Jésus! le Dieu réprobateur des baisers et des joies! D'un geste brutal, elle empoigna la croix, la secoua, l'arracha, la jeta sur le sol, la frappa du talon. Dans cette violence la lampe avait failli s'éteindre; la flamme se reforma, directe, immobile. Stéphana entra dans le tombeau et repoussa le battant de fer qui sonna sourdement. A présent, le voulût-elle, elle ne pourrait plus sortir de la tombe, elle était pour jamais à l'écart de la vie; et si les déchirements de la faim, si les affres de l'agonie lui arrachaient de lâches cris, nul ne les entendrait, ces cris! Elle ne pouvait plus se délivrer ni être secourue. Elle avança. Entre les planches de la bière ouverte, sous la jonchée de sauvages fleurs mortelles, Léopold, pâle, avec les yeux clos, avait l'air de dormir. Le couvercle du cercueil, profond, semblait un autre cercueil. C'était comme de funèbres lits jumeaux. Stéphana mit la lampe à terre, vers le chevet; et, lentement, elle se dévêtit. Les étoffes tombèrent avec un bruit soyeux; des blancheurs chaudes de chairs vivaient dans la pénombre tumulaire. Elle s'étendit à côté de Léopold. Elle prenait, à pleines mains, les pâles aconits, les rouges belladones, l'en couvrait, s'en couvrait, se rapprochait de lui parmi les caresses des fraîches touffes vénéneuses. Et elle mit ses lèvres à la bouche morte, en tirant sur le baiser le rideau sombre de ses cheveux. Puis elle ferma les yeux. « Bonne nuit, mon amant! bonne nuit, mon frère! » Et elle attendit délicieusement le sommeil de l'éternelle nuit incestueuse »

Qu'en dites-vous, lecteur érudit? C'est du romantisme, n'est-ce pas? Et de fond et de forme. N'est-ce pas amusant et intéressant que ces bouts de phrases : « Tout était sombre, hormis le sépulcre qui était pâle. » — « Stéphana entra dans le tombeau et repoussa le battant de fer qui sonna lourdement. » — « Si les déchirements de la faim, si les affres de l'agonie lui arrachaient de lâches cris, nul ne les entendrait, ces cris! » — Ah! la Tour de Nesles! Ah! Buridan!

M. Catulle Mendès continuera-t-il l'exploitation de cette veine. En le faisant il sort assurément de son talent tel qu'il est présentement fixé et on s'en aperçoit à ses gaucheries. N'importe, l'essai fait plaisir. Peut-être se rendra-t-il bientôt maître de cette forme nouvelle, quoique son tempérament calme d'écrivain, sinon son tempérament d'homme qui à tort ou à raison passe pour.... brillant, semble peu en rapport avec l'épopée. Il y a quatre autres villes à visiter pour faire le tour entier du lac : Sédôm, Zoboïm, Gamora, Adama. Le cycle pourrait prendre le nom de Pentapole. Peut-être qu'après le voyage accompli il sera débarrassé de sa manie pornographique et apte à s'adonner à un art moins corrupteur. Cette évolution sera curieuse à suivre. Mais le bagne du journalisme, la nécessité de vivre, la voracité du public accoutumé désormais à sa ration hebdomadaire de polissonneries, ne le rejetteront-ils pas, quoi qu'il fasse, dans le tub aux eaux de boudoir où il a batifolé si longtemps qu'il est difficile de se le représenter ailleurs?

EN VOYAGE

UN CHEF D'ORCHESTRE VIENNOIS

Les cheveux lustrés, la moustache formant, sous le nez un peu retroussé, un V correct, tranchant net sur la peau basanée du visage, le sourcil légèrement froncé, comme il convient à un homme qui a des préoccupations absorbantes, chef d'Etat ou directeur d'orchestre, Edouard Strauss s'avance sur l'estrade à pas rapides, bien mesurés, et prend place, face au public, devant un petit pupitre recouvert de reps incarnadin.

Pupitre d'ailleurs inutile, car Strauss va diriger par cœur. Toutes les valses de la dynastie, toutes les polkas écloses dans la mousse de la Pilsen-bier, tous les quadrilles qui font lever, à l'*Orpheum*, au *Diana ball*, au *Colosseum*, les jolis bas de soie

viennois, il les connaît, il les tient au bout de son archet, il peut même les faire sautiller sur le violon luisant, coquet, élégant qu'il tient de la main gauche, la mentonnière appuyée sur la cuisse.

D'un geste onctueux il a levé le bras, faisant saillir de l'habit noir un bout de manchette blanche. Enlevez l'archet, Strauss vous fera songer à un diplomate. Oh! l'extérieur seulement, la correction de la toilette, la régularité géométrique de la raie qui partage la chevelure d'ébène, l'exacte pondération du geste, la gravité un peu froide de l'attitude. Allongez au contraire cet archet. Donnez-lui en imagination environ deux mètres, — la dimension d'une chambrière, par exemple, — l'artiste, chose remarquable, sera l'image d'un écuyer. Très exactement M. Loyal. « Une, deux! Pirouette! ».

Et sur ce « Une, deux! » voici la musique qui part, gargouillant dans les contrebasses, piaulant dans les clarinettes, hoquetant dans les bassons, sifflante et douce sur le chevalet des violons.

Edouard Strauss la balance d'un bras souple, et son corps suit le dandinement de ce bras. Oui, il danse en dirigeant. Ses pieds s'agitent, son buste se cambre, ses épaules marquent les trois temps.

L'archet du maître fouille l'orcheste, à droite, à gauche, ici, là, plane sur la tête des premiers violons, menace les cors, passe comme un éclair, en zig-zaguant, sous le nez de la harpiste. Il y a dans Strauss du magnétisme.

Et du pêcheur à la ligne aussi. Tout en promenant son bâton de crins, il cherche, c'est évident, à agripper quelque chose dans le courant d'harmonie qui roule à ses pieds. Ça y est! Il le tient. C'est le rythme, qu'il a harponné d'une main ferme. Il le garde suspendu, frémissant, durant quelques secondes, et lentement, sans secousses, abaissant l'archet, il lui donne du champ, pour le ramener un instant après, haletant, et recommencer sans cesse le même jeu.

Ah? il est habile homme, Edouard Strauss, le grand Strauss; il sait mener la valse comme il convient, avec les retards langoureux qui gonflent les poitrines, les silences subits pleins de battements de cœur, les mouvements rapides qui précipitent l'impatience des jambes.

Ecoutez, c'est une valse de sa composition que l'orchestre lance aux marronniers du *Volks-Garten*, aux feuillages desquels s'enroule en spirales la fumée des cigarettes traversée par des vols rapides de phalènes. Le programme porte *Doctrinen-Walzer*, et devant le kiosque, sur le gravier grinçant, la foule s'est amassée. Des gorges pointées en batterie sur des affûts de velours rouge, des uniformes bleu d'azur ou marron, le va-et-vient des garçons décorés d'un numéro de cuivre et passant des plateaux chargés de glaces et de gâteaux, sur ce fourmillement multicolore qu'animent des cliquetis de sabres et des jacassements de femmes, Edouard Strauss lâche le vol tournoyant de sa musique, la retenant d'une aile, parfois, pour la faire palpiter plus fort, et la lance, et la ramène, avec des gestes ronds, et la fait rebondir, fouettée de deux coups d'archet, et la laisse s'échapper, et la rattrape, et enfin l'arrête net, avec une autorité souveraine, tandis que le tumulte des claquements de mains domine les bavardages, et que Strauss, le grand Strauss s'enfuit modestement pour se soustraire aux ovations.

Ce n'est plus le diplomate, ni l'écuyer, ce n'est plus le magnétiseur ou le pêcheur à la ligne : c'est la danseuse qui se sauve en courant pour avoir le temps de revenir avant que le bruit des applaudissements ait cessé.

Le long du Ring, dans le tintinnabulement des clochettes du tramway, Vienne, en allant se coucher, le gaz du *Volks-Garten* éteint, fredonne les valses d'Edouard Strauss, le chef d'orchestre favori.

L'ÉLAGAGE DES ARBRES

Nous avons parcouru ces jours-ci les beaux boulevards établis sur les anciens remparts de Mons. Dans dix ans ils seront une des belles promenades de Belgique et entoureront l'élégante et délicate Tour du Château d'une ceinture digne d'elle.

Mais pourquoi élaguer si bas les ormes, les marronniers, les platanes, les tilleuls, les peupliers d'Italie qui s'y alignent? C'était aussi la manie à Bruxelles avant qu'un homme de goût, amant de la belle verdure, le bourgmestre actuel, M. Buls, n'eut défendu de traiter les futaies de nos promenades comme des futaies de rapport devant pousser en hauteur afin d'arriver à un plus grand débit de planches après l'abatage et la mise en sciage. Cela est opportun pour les bois destinés à être mis en coupe marchande, mais c'est ridicule et barbare pour les arbres d'ornement. La coutume s'en était établie parce qu'on chargeait les bûcherons de la Forêt de Soignes de l'émondage et que ces braves gens ne connaissaient que la meilleure manière de faire grossir les troncs.

Dans les promenades il faut l'ombre, l'ombre basse et la fraîcheur, commençant tout de suite, formant berceau, mystérieuse et épaisse. Toutes les branches doivent donc être respectées, tous les bourgeons adventices sauvegardés et laissés à leur libre croissance, ceux qui poussent le plus près du sol surtout. Il ne faut supprimer que ce qui gêne évidemment le passage. On obtient ainsi des allées magnifiques et charmantes.

Pourquoi aussi, à Mons, avoir planté près de la gare des marronniers, des ormes et des tilleuls dont le feuillage noircit tout de suite et horiblement quand il est exposé aux fumées? Le platane, l'acacia résistent mieux et restent d'un vert agréable.

De plus, au lieu de donner en location les pelouses à des faucheurs d'herbes, pourquoi ne pas les donner en location à des bergers comme au bois de la Cambre et dans les parcs de Londres? On a alors une herbe rase, bien foulée, constamment engraissée, d'un aspect superbe, au lieu des longues tiges de graminées sèches et jaunâtres qui laissent l'impression d'un défaut de soin.

Grâce enfin pour ces peupliers d'Italie de Mons, déjà d'un bel âge, qu'on abat sur les côtés latéraux quand on y bâtit une maison. Ne pourrait-on imposer un léger recul? Nous avons le culte des arbres. Il n'en faudrait jamais abattre aux environs des villes et dans les villes, sans mûre délibération. Ici encore nous répéterons notre formule pour l'embellissement de nos cités : *Maintenir en appropriant.*

PETITE CHRONIQUE

Mercredi prochain, à 2 heures, s'ouvre, au Palais des Beaux-Arts, l'Exposition des tableaux de Maîtres anciens, organisée par l'Académie royale de Belgique, au profit de la Caisse centrale des artistes. Nous en rendrons compte prochainement.

Voici le tableau complet et définitif de la troupe de la Monnaie.

Chefs de service : MM. Joseph Dupont, premier chef d'orchestre; Léon Jehin, chef d'orchestre; Ph. Flon, second chef d'orchestre; Lapissida, régisseur général; Falchieri, régisseur de la scène parlant au public; Léon Herbaut, second régisseur; Saracco, maître de ballet; Duchamp, régisseur du ballet; Beauvais, Traille et Paul Mailly, pianistes-accompagnateurs; Fiévet, bibliothécaire; Bullens, chef de comptabilité; Charles Lombaerts, machiniste en chef; Feignaert, costumier; Bardin, coiffeur; Colle, armurier; Jean Cloetens, préposé à la location, contrôleur en chef; Maillard, percepteur de l'abonnement; Lynen et Devis, peintres décorateurs.

GRAND OPÉRA, TRADUCTIONS, OPÉRA-COMIQUE. — *Ténors :* MM. Sylva, Engel, Berroney, Gandubert, Labaudière, Nerval et Durand. — *Barytons :* MM. Séguin, Giraud et Renaud. — *Basses :* MM. Bourgeois, Isnardon, Chappuis, Frankin et Séguier.

Chanteuses : Mmes Litvinne, Marie Vuillaume, Martini, Balensi, Thuringer, Wolf, Angèle Legault, Gayet et Gandubert.

Coryphées : Mmes Vleminckx, Legros, Tilman, Zoé, et MM. Fleurix, Léonard, Krier, Vanderlinden, Blondeau, Schmier, Simonis, Pennequin et Dobbelaere.

ARTISTES DE LA DANSE. — *Danseurs* : MM. Saracco, Duchamp, Desmet et De Ridder.

Danseuses : Mmes Cleofe Lavezzari, 1re danseuse; Consuelo De Labruyère, 1re danseuse demi-caractère; Teresa Magliani et Emilia Righettini, 2es danseuses; Enrichetta Righettini, 3e danseuse.

Coryphées : Mmes Vanlancker, Tribout, Desmet, Echacht, J. Matthys, Zuccoli, Vangoethem et M. Matthys. — Trente-huit danseuses. — Douze danseurs.

Chœurs. — Orchestre. — Musique de scène.

Une société d'aquafortistes, ayant pour but de répandre et d'encourager l'art de la gravure, vient d'être constituée à Bruxelles sous le titre de *Société des Aquafortistes belges.*

Cette société publiera annuellement un album composé de quinze planches inédites; elle pourra organiser des expositions de *blanc et noir.* Elle invite les artistes à prendre part aux concours qu'elle organise, et les engage à lui adresser le plus tôt possible les planches qu'ils destineraient aux publications de la société.

La cotisation annuelle pour les membres effectifs et honoraires est fixée au chiffre de quinze francs et donne droit à un exemplaire de l'album (édition ordinaire).

Les membres qui en feront la demande par écrit au directeur des publications recevront, moyennant une cotisation de soixante francs, un exemplaire de luxe de l'album (édition de bibliophile). Les exemplaires formant cette édition spéciale seront numérotés et porteront l'indication du nombre auquel ils auront été tirés.

La commission administrative est composée de MM. C. Van Camp, président; J.-B. Meunier, vice-président; Em. de Munck, directeur des publications; F. Khnopff, membre; M. Benoidt (avocat), secrétaire-trésorier.

Le Cercle artistique de Tournai, dont nous nous sommes occupés l'an dernier et dont la première exposition avait dépassé toutes les espérances, vient d'en organiser une nouvelle qui sera ouverte du 12 au 26 septembre.

MM. Constantin Meunier, Terlinden, Alexandre Marcette, Mlle Terlinden, etc., ont déjà répondu à son appel. On compte sur d'autres adhésions intéressantes. On nous assure que Mlle Gabrielle de Villers est parmi les orgnisateurs les plus actifs.

Dans le dernier et fort intéressant numéro de la *Revue d'art dramatique* que nous avons déjà recommandée à diverses reprises, citons un article de M. Alphonse Pagès : « Comment faut-il traduire Shakespeare » et une jolie étude de M. Ballieu : « La pantomime française ». Il contient en outre une curieuse lettre inédite de Bocage.

Quelques nouvelles theâtrales. L'Opéra-Comique de Paris verra éclore cette année plusieurs nouveautés intéressantes. D'abord, *le Roi malgré lui*, trois actes de M. Emmanuel Chabrier, paroles de MM. de Najac et Burani, tirés d'une pièce d'Ancelot; puis *Madame Scapin*, de M. Théodore de Laparte; *le Signal*, un acte écrit par un débutant, M. Paul Puget, sur des paroles de MM. Dubrenil et Busnach. On parle aussi d'un ouvrage en trois actes et quatre tableaux de M. Saint-Saëns, sur un poème de M. Louis Gallet, tiré d'un drame de Vacquerie. Le titre de l'œuvre sera *Proserpine.* Enfin, il est question d'un *Circé*, dont M. Jules Barbier vient d'écrire le livret et dont la musique serait confiée à M. Ambroise Thomas.

A Vienne, il y aura cette année une première à sensation, celle de *Merlin l'enchanteur*, le nouvel opéra de Goldmark. Au théâtre *An der Wien*, on va mettre à l'étude *le Vice-Amiral*, opérette nouvelle de Millöcker, paroles de MM. Zell et Genee.

Les deux pigeons, le ballet en deux actes de M. Messager, est en répétitions à l'Opéra de Paris et passera très prochainement.

Plusieurs journaux ont annoncé que Liszt était mort pauvre. Cette nouvelle est inexacte. Il laisse environ 30,000 francs de rente. Son testament attribue toute sa fortune à la princesse Weltgenstern. N'est-ce pas elle dont Liszt, en son jeune temps, avait refusé la main, étant d'avis (très sage d'après nous) qu'un artiste, comme un homme d'action, ne doit jamais s'engager dans la servitude du mariage et de la famille.

On avait dit également que les restes du maître n'avaient été inhumés que provisoirement à Bayreuth et qu'ils seraient ultérieurement transportés soit à Weimar, à la demande du grand-duc, soit à Pesth. On écrit de Vienne à l'*Indépendance* que Mme Wagner, fille de l'illustre défunt, s'oppose formellement à toute exhumation.

Il y avait dix ans le 13 août que le rideau se leva pour la première fois au théâtre de Bayreuth pour les représentations du *Rheingold.* Les interprètes du maître qui ont pris part à cette représentation mémorable se rappellent encore le dernier conseil de Wagner, que chacun d'eux trouva le soir même affiché dans sa loge. En voici le texte. Beaucoup de nos chanteurs d'opéras, qui ne se visent qu'à des effets de voix, feraient bien de le méditer :

« Dernière prière à mes chers collaborateurs : Soyers clairs! Les grandes notes viennent d'elles-mêmes; ce sont les petites avec leur texte qui sont la grande affaire. Ne dites jamais rien au public; adressez-vous toujours à vos partenaires; dans les monologues, portez toujours le regard en haut ou en bas; ne regardez jamais devant vous.

« Dernière prière : Continuez à m'aimer.

« Bayreuth, le 13 août 1876.

« Richard Wagner.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Septembre

SIXIÈME ANNÉE. — N° 36. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 SEPTEMBRE 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

SILHOUETTES D'ARTISTES

FERNAND KHNOPFF (*)

Fernand Khnopff?

Un entêté, un artiste.

Oui, plus encore qu'un artiste — et Dieu sait combien il l'est! — un entêté. Ce n'est un défaut que pour les imbéciles. Aussi fais-je l'éloge de Fernand Khnopff en le qualifiant tel, lui, le serré, le froid, le fermé, le britannique, qui réfléchit plus qu'il ne parle, qui observe plus qu'il n'explique.

Certes est-il trop poli pour afficher que son plus entier bonheur serait de n'être interrogé ni distrait par personne. Toutefois, il ne cause que pour ne point désobliger, il ne rit que pour ne point fâcher, il ne se mêle aux discussions — toujours inutiles — que pour n'en point paraître dédaigneux. S'il le voulait, il serait un causeur sarcastique et subtil; néanmoins, si nul ne l'attaque, son désir de faire parade d'esprit ne va point jusqu'à trancher n'importe quoi. Il passe inaperçu et les dames doivent le trouver quelconque.

(*) L'étude sur Fernand Khnopff, dont nous commençons aujourd'hui la publication, paraîtra dans plusieurs numéros successifs de *l'Art moderne*.

Et pourtant quelle physionomie curieuse au repos aussi bien qu'en mouvement : deux petits yeux métalliques très aigus, le menton légèrement effilé, une bouche méprisante et une chevelure, oh! la belle chevelure rousse et barbare faisant des boucles multipliées autour du front et donnant à l'ensemble je ne sais quel couronnement farouche. Attitude raide, tenue correcte, très simple. Horreur de tout débraillé. Clergyman en train de devenir dandy.

Si Fernand Khnopff est peu expansif, combien ne doit-il pas, dans le seul à seul de l'étude, discuter avec lui-même! Que de luttes et de tensions d'esprit en face de l'œuvre, le matin, le jour, le soir, la nuit, toujours; oui, la nuit quand l'idée s'ébauche et qu'il faut la saisir et, sautant du lit, la clouer sur le papier ou sur la toile. Le lendemain, ce frêle tremblement d'étoile, on ne le verrait plus.

Aussi la vie de Fernand Khnopff est-elle une claustration perpétuelle. Pénétrer chez lui, c'est le diable. Et quand on s'y trouve, il faut qu'il ait en vous une confiance absurde pour délier un à un ses cartons, montrer une à une ses études, dévoiler point par point sa marche en avant. Quant à tel tiroir, jamais vous ne saurez ce qu'il contient; ce sont ses pensées de derrière la tête.

Bonne et seule vie d'artiste après tout et avec ses mystères et avec ses cachotteries et avec ses réticences! Il n'est pas d'âme haute qui ne soit solitaire et d'un recueillement continu, prolongé et mystique. Quelquefois elle s'hypocritise de joie ou de factice distraction mais le fond ne change point.

On peut s'isoler au milieu des réunions les plus mondaines, s'abstraire des bruits de soie et de babil féminins, passer des heures en habit noir et revenir chez soi et reprendre le pinceau ou la plume comme si l'on était allé regarder à sa fenêtre un nuage qui passait. Même il est certains penchants que cette excursion au dehors aiguisent : les impressions d'ennui.

Aussi bien vivre à part, vivre loin de tout, n'est-ce pas une question d'orgueil nécessaire? Une œuvre à créer, quoi de plus grand et quel respectueux tête à tête ne demande-t-elle point. Il est des heures où elle nous est tout. Sa vie? plus sacrée que l'existence de n'importe quoi et de n'importe qui. Quel est l'artiste qui n'ait senti cette totale passion, lequel? et ne se soit dit, ne fut-ce qu'un instant, instant d'exultation suprême où tout ce qu'il avait de talent se dépensait, que le monde entier et parents et amis pourraient périr plutôt que son travail!

Claustration et égoïsme, tels sont donc les vertus et les goûts des créateurs de beau et des apporteurs de merveilles. Rien ne peut les remplacer et il est lâche de ne point oser proclamer devant certain monde scandalisé et qu'on est un reclus et qu'on est un égoïste. L'artiste n'a qu'un amour, c'est son travail, il n'a pas le temps d'en avoir d'autres; l'artiste n'a qu'une demeure, c'est son atelier, il ne peut se plaire ni aux salons, ni aux boudoirs, les meubles y affichant un goût affreux et les dames y parlant comme chez la tailleuse ou la modiste.

Ce que veut Fernand Khnopff il le veut aussi immuablement qu'il est possible de vouloir. Mais il a la volonté muette. Y en a-t-il une autre? Il avance lentement en ce qu'il projette et mystérieusement; il ne lâche jamais une résolution, il n'atténue jamais un oui ni un non. Il ne sait pas ce qu'est douter. Décider, c'est accomplir.

Si donc on cherche l'unité qui scellera cette étude, la voici : L'art de Fernand Khnopff est plus encore basé sur une force morale que sur une faculté intellectuelle. La volonté le pénètre, le vivifie, l'épanouit. Elle ne crée pas le peintre — ce qui serait impossible — mais elle le dessine tel qu'il apparait non pas de profil ni en buste mais en pied.

Jadis dans une conférence aux *XX*, Edmond Picard tranchait que, dans des batailles esthétiques, avoir du caractère primait avoir du talent. Oh! marcher sans jamais dévier d'un pas; s'avancer avec le désir bien plus qu'avec la crainte d'effaroucher ses adversaires. Ne pas même prendre garde à leurs dents parce qu'on les juge en carton, à leurs yeux parce qu'ils viennent de chez le critique du coin, à leurs griffes parce que ce sont d'inoffensives virgules, à leur rage parce qu'elle écume comme une savonnée de ménagère. Passer! Ou bien, si la bêtise trop persistante pousse à bout la patience, se délecter parfois dans une fumisterie charmante, supérieurement menée, cruellement accomplie et ponctuée d'un rire final et discret qui est de la joie concentrée et sublimée! Fernand Khnopff arbore une telle conduite et connait un tel rire.

Quand on est égoïste, solitaire et obstiné comme lui, l'art qu'on fait doit être logiquement un art de patience de précision et de raisonnement. C'est le sien. Telles prémisses, telle conclusion.

Et tout d'abord sa facture. A voir peindre tel artiste au doigt léger et élégant, on songe vaguement à des virtuosités de pianiste. Tel enthousiaste est superbe et presque dandy à jouer du pinceau comme d'une badine, à se reculer pour voir l'effet cherché, l'appuie-main moulinant au bout du bras, à se laisser emballer par sa fougue de nerfs habiles et heureux. Son corps entier participe à telle touche passée vivement, à tel coup de brosse décisif, à tel effleurement de toile.

Fernand Khnopff? tout au contraire, ne bouge presque ni ne s'emballe. Minutieux, à petits coups brefs, avec une lenteur à peine inquiète, sa pointe, brosse ou crayon, griffe le panneau ou le papier. Mais son regard est aigu à l'extrême, on sent un vouloir cruel, on y surprend toute une observation tendue vers les choses, implacable et incessante. La main ne fait aucun mouvement que n'ait déterminé et contrôlé la pensée. Elle n'hésite point, toutefois elle n'a aucun entrain, aucune folie, elle est d'une réserve et d'une prudence nettes. Point de belle liberté de dessin, point de facture forte et caractérisante, mais des traits minces, fureteurs, menus, secs, décisifs, mais presque de l'écriture.

Est-il besoin d'ajouter que tout minutieux que soit le faire de Fernand Khnopff, il n'est en rien semblable aux lècheries et aux pointillés et aux marquetteries de pantoufles des peintresses et des imagiers. S'il rappelle quelqu'un, c'est les grands gothiques.

(A suivre).

EN VOYAGE

UN SERMON A LA MER

« *Eglise des SS. Pierre et Paul. Mercredi* 18 *août* 1886, *à* 3 *heures de relevée, Sermon de charité prêché par Sa Grandeur Monseigneur* Perraud, *Evêque d'Autun, de l'Académie Française, au profit de l'Orphelinat de St.-Vincent à Ostende. Carte d'entrée place réservée*, 5 *francs*. »

Je ramassai ce morceau de carton en pleines dunes, sur le sable d'un sentier vagabondant entre les durs aiguilles de l'Oya frissonnante, entre Middelkerke et Westende, non loin de la cabane longue et basse où je m'étais blotti depuis quelques jours comme entrée de jeu de vacances. Un promeneur d'Ostende apparemment qui l'avait laissé tomber.

Un sermon par un évêque, diable! Par un évêque académicien, diable! diable!! C'est rare les bons sermons désormais. Combien loin le jour où j'entendis Lacordaire. Plus de père Hyacinthe, à peine de temps en temps un Monsabré. Et encore est-ce la France, tout ça. Chez nous, rien. Si j'allais en l'église des SS. Pierre et Paul, pour voir. Peut-être est-il orateur cet évêque

d'Autun, successeur éloigné de Sieyes, l'homme qui dit en 1789 : Coupons le câble. Risquons. Oui, mais le mercredi 18 août, c'est aujourd'hui. A 3 heures de relevée : il est une heure ; à défaut de montre, je le sentirais à l'aplomb du soleil. Je suis en vareuse gros bleu tricotée, en pantalon de toile à voile, avec un chapeau déformé par la pluie d'hier, en souliers gris. Il faudrait changer; je n'ai pas le temps : douze kilomètres à faire en deux heures! Bah! partons comme je suis. Un pêcheur, fût-ce un pseudo-pêcheur, à l'église, ça se voit. C'est le cas de dire : Un chien regarde bien un évêque.

Au pas accéléré, en avant! sur la route plate qui joint le clocher de l'Ouest au clocher de l'Est, droite comme une barre. Par le travers de Leffinghe, le nouveau tram à vapeur me rejoint, j'y saute. Je descends derrière le Kursaal, monstrueuse construction du genre Bastringa major. Dix minutes après je suis sous le porche sacré et au grand étonnement d'un des bedeaux qui vendent les cartes, j'en prends une de cent sous.

Très élégante l'assemblée aux places réservées: Des clairs vifs de toutes les nuances : des blancs écume de vague, des rouges soleil couchant, des jaunes sable de dune, des bleus marine, des verts algue fraîche. Ma bordée vers une chaise que je vois libre à quelques brasses, fait sensation. Qu'est-ce que ce pieux matelot venu de Oostduinkerk ou de Mannekensvere? Un vœu probablement à Notre-Dame de la Délivrance. A cinq pas j'aperçois un confrère Liégeois qui me regarde curieusement. Je ne bronche pas. Au contraire, je gonfle la joue comme si j'y roulais une chique.

La cérémonie commence par un peu de musique. Je me retourne vers le jubé. Une dame mûre en chapeau et manteau chante de la gorge, assez agréablement dans le haut. On dirait une Anglaise sopranisant en allemand. C'est sentimental avec onction.

Pendant les dernières notes, une apparition violette a gravi l'escalier de la chaire. Voici qu'elle émerge dans la hune sacerdotale. Personnage de petite taille. Figure sèche, maigre, gothique. Physionomie distinguée : bon ton d'évêque et d'académicien, plutôt d'académicien. Des mains selon l'ordonnance. Sur la poitrine la croix pastorale, lourde. Au doigt, l'anneau pastoral, lourd.

Premier geste : se débarrasser d'un coussin qui eût rendu le rebord de la chaire un peu haut pour l'orateur. Premiers mots, du latin : *Grati estote.*

Grati estote! C'est de ce petit bout que va sortir, conformément à la recette de tout bon sermon, le discours entier. Suivons l'ingénieuse opération.

Rien de saillant d'abord. Une voix sans vibration, correcte et froide, nette et lente. Un geste monotone, sans accord avec la pensée. De sentiment point. Des phrases : « *Grati estote*, soyez reconnaissants. C'est le fond de la religion, mes frères. Fussiez-vous adeptes de la religion naturelle, que le principe serait encore vrai. Le soleil qui fait mûrir les moissons d'où nous vient le pain, n'aurait-il pas droit à votre reconnaissance? *Grati estote.* Les étoiles qui guident le navigateur? *Grati estote.* La mer qui favorise le commerce? *Grati estote.* Et qui, pour vous, baigneurs d'Ostende, fournit la santé en même temps que le poisson? *Grati estote.* »

Une demi-heure durant, l'académicien et l'évêque, l'un portant l'autre, font mouvoir ainsi le double aviron de la périphrase rhétoricienne et du texte biblique. Très banale cette navigation de plaisance, tout au plus une amplification pour un concours de discours français. L'assistance ne paraît pas émue.

Mais voici que tout à coup l'orateur vire de bord. Il se met à parler de lui et de nous, quittant les déclamations scolastiques pour toucher à la vie vraie. Quel changement! Il raconte simplement qu'il ne voulait pas venir. Pensez donc, faire deux cents lieues. Qu'il avait déjà écrit, que la lettre était cachetée, prête à partir. Et qu'alors (il ne sait comment cela est arrivé), dans sa mémoire chanta inopinément le texte : *Grati estote.* Et il pensa que c'étaient des Belges qui lui demandaient de venir aider à une œuvre de charité. Des Belges qu'il avait vus à Sédan, après la bataille, dans les villages ardennais, soignant les blessés français, et plus tard en Belgique accueillant les exilés, prodiguant leurs biens et leurs secours, sans compter. Et ce serait à ceux-là qu'il refuserait son aide. Oh! non, non, non, *Grati estote.* Et il déchira la lettre, et il partit, et il arriva, et il prêcha!

Il eût fallu voir comme ces dix minutes durant lesquelles l'évêque et l'académicien firent place à l'homme, à l'homme de cœur, changèrent le sort du sermon. On allait sortir en disant : Déclamateur! Maintenant chacun pensait : Brave cœur! Pour faire le miracle et revenir à l'art véritable, il lui avait suffi de se dégager des oripeaux du convenu, et d'habiller sa pensée de sincérité et de simplicité, en vareuse et en toile grise, comme j'étais moi-même.

Est-ce que par hasard cette figure de dur pêcheur qu'il avait fixé à deux ou trois reprises durant son homélie et qui le fixait aussi en homme de bonne volonté, n'illumina pas inopinément sa diplomatie de beau parleur en lui donnant la vision de ce que vaut le langage simple pour convaincre et pour séduire. Dans ce cas il eût pu dire une fois encore comme un dernier bonjour, comme un dernier bonsoir : *Grati estote.*

LE PETIT-POUCET

Il y avait une fois un brave homme d'auteur qui s'appelait Perrault. Sa marraine, qui était fée, avait mis dans son berceau une belle plume, toute en or, pour qu'il pût, quand il serait grand, écrire de jolis contes pour les petits enfants. Un encrier taillé dans un bloc de cristal était placé à côté, plein d'une encre bleue, d'une limpidité admirable, et cette encre, spécialement composée par la fée, renfermait les germes d'histoires merveilleuses où il était question de princesses endormies dans des palais enchantés, et réveillées, après cent ans, par un prince beau comme le jour, de vilains loups qui se travestissent en mère-grand pour dévorer les petits enfants, de rats et de souris qui se transforment, sur le coup de minuit, en chevaux magnifiques et en gros cochers conduisant au bal, dans des carosses dorés, une pauvre Cendrillon dont le pied est si mignon que le fils du roi en devient amoureux, et vingt autres récits tout aussi beaux.

Une vieille et méchante fée, très en colère à cause qu'on avait oublié de l'inviter au baptême du petit Perrault, entra par la fenêtre, pendant que tout le monde était à l'église, et jeta dans l'encrier tout un sac de saletés qu'elle avait apportées avec elle : des crapauds, des calembours, des coqs-à-l'âne, des salamandres, des jeux de mots, puis elle éclata de rire et disparut dans la cheminée pour retourner dans la tour où elle passait ses journées à filer.

Heureusement, la bonne fée, en revenant de l'église, eut l'idée de regarder dans l'encrier, et elle s'aperçut que l'encre était trouble. Elle devina que la sorcière en était cause, et, ne pouvant empêcher complètement le mal qui était fait, elle l'atténua de son mieux en enfonçant bien au fond les calembours, les crapauds et les coqs-à-l'âne, et comme il y avait de bonne encre pour environ deux cents ans, elle fut rassurée. Puis elle laissa tomber dans l'encrier un peu de poussière de diamant, afin de corriger autant que possible l'effet des horreurs qui s'y trouvaient, et remonta sur le pétale de rose qui lui servait de voiture, attelé de deux papillons.

Voilà pourquoi, l'an 1886, la plume féconde et spirituelle de MM. Leterrier, Van Loo et Mortier a fait jaillir des monstres de l'encrier de Perrault. Et aussi pourquoi ces monstres ont pris leur vol dans des palais magnifiques, bâtis expressément pour eux par l'habile architecte Maurice Simon, qui ne s'est pas contenté de leur donner des palais, mais les a revêtus de riches habits, les a éclairés avec prodigalité, a fait composer, pour les divertir, de la musique nouvelle par des compositeurs presque célèbres, tels que M. André Messager, et a fait défiler sous leurs yeux les plus jolies femmes qu'il a pu réunir après les avoir déshabillées avec élégance.

Grâce à la poudre de diamant de la fée, tout est donc arrangé. Il s'est trouvé à propos, dans Bruxelles, non loin de la Bourse, une salle avec beaucoup de praticables pour y faire circuler beaucoup de brillants défilés, avec beaucoup de coulisses pour y planter beaucoup de châssis somptueusement enluminés, avec beaucoup de trappes pour y faire disparaître beaucoup de cartonnages amusants, avec beaucoup de tringles pour y suspendre beaucoup de femmes dans des nuages de tarlatane, dans des brouillards de gaze lamée d'or, dans des éblouissements de feux de Bengale et de lumière électrique.

Et il y a tant de tout, tant de forêts enchantées, tant de grottes mystérieuses, tant de jardins, tant d'escaliers, tant de cortèges, de lustres, de danseuses, de maillots, de *Chats bottés*, de *Barbes Bleues*, de *Chaperons Rouges*, de *Princesses Azurines*, de *Princes Charmants*, qu'on n'est guère tenté de dire avec Banville, s'adressant à MM. Bertrand et Plunkett dans une de ces *Lettres chimériques* dont chacune est un chef-d'œuvre : « Il me faut encore plus de tapis, encore plus d'étoffes, encore plus d'or, encore plus de femmes ! »

Ne croyez pas que Banville se plaignît par là de la pauvreté des décors de l'Eden ou reprochât à ses directeurs quelque parcimonie. Non! Mais avec son clair jugement il a démêlé tout de suite combien, dans le royaume de la féerie, la réalité, même la plus extraordinaire, reste au dessous du rêve.

« La poésie crée des visions illimitées, et un vers de Shakespeare me montre la forêt de Titania pleine de sylphes, d'âmes, de lutins, de fées envolées. Là les ailes bruissent et frissonnent en si grand nombre que je n'en saurais désirer plus. Mais notre esprit a cela de particulier qu'il s'habitue tout de suite à la réalité, qu'il se blase immédiatement sur les choses matérielles, et il ne saurait être satisfait par rien qui soit visible avec les yeux de la chair... »

Aussi le *Petit-Poucet*, malgré M. Maurice Simon, malgré les jambes admirables de Mlle Carpentier, malgré l'humour de Mlle Jenny Rose, malgré la petite voix fraîche de Mlle Noelly, malgré le comique irrésistible de MM. Moch et Petit, malgré les décors à transformations, et les danses mathématiquement réglées, et le défilé carnavalesque des bottes, et la forêt qui bouge, malgré toutes ces choses splendides ou divertissantes, ne sera jamais qu'un *Petit-Poucet* bâtard, introduit par fraude au foyer du bûcheron et de la bûcheronne, au sourire en grimace, à la voix éraillée, un *Petit-Poucet* gavroche, une fleur du bitume, né sous un réverbère et non sur les mousses de la forêt, un *Petit-Poucet* du fond de l'encrier, gardant le signe indélébile dont l'a marqué en ricanant sa monstrueuse marraine, la Platitude bourgeoise, pour faire la nique à la Poésie, en allée sur le pétale de rose qui lui sert de voiture, attelé de deux papillons...

Oh! le charme ingénu et charmant du conte de Perrault, en sa naïveté touchante :

« Il y avait une fois un bûcheron et une bûcheronne... »

LA FOIRE ET LES PLATANES DU BOULEVARD

M. Buls, dont nous citions récemment l'amour pour la verdure urbaine, sait-il quels dégâts la foire du Boulevard du Midi a causés dans la quadruple et superbe plantation de platanes qui s'y développe en une allée destinée à devenir triomphale si on ne la ravage pas sottement ?

Sait-il que pour faire place à la ménagerie Redenbach on a abattu huit arbres d'une douzaine d'années d'âge et fait un grand vide dans l'avenue? Sait-il que pour le Musée anatomique on en a sacrifié quatre? Plusieurs aussi pour les carrousels? Que partout, en résumé, où il a fallu choisir entre l'ornement naturel si difficilement réparable, et les grotesques échoppes de ces fêtes de sauvages, on n'a pas hésité à sacrifier le premier?

On nous assure qu'au moment de l'abatage, quand on a vu s'écraser sur le sol les cimes verdoyantes et déjà opulentes, des protestations ont surgi parmi les spectateurs. Nos bourgeois auraient-ils plus que nos édiles, le respect de ces végétations charmantes?

Il importe qu'il soit mis un terme à ce vandalisme. Le paysage urbain (c'est ainsi que nous l'avons nommé) nous préoccupe beaucoup. Il devrait devenir le souci de tout le monde. Notre ville est notre milieu le plus constant. Il faut le sauvegarder. Il faut surtout empêcher les changements idiots qui sacrifient ce que nous avons déjà à ce que nous pourrions avoir, ou à des plaisirs passagers et grossiers.

Mme Rose Caron dans « Faust »

A L'OPÉRA DE PARIS

Mme Rose Caron vient d'obtenir dans *Faust*, à l'Opéra, un succès qui consacre définitivement à Paris la haute situation artistique que *l'Art Moderne* lui prédisait lorsqu'ignorée du public bruxellois, et même du public parisien, elle se produisit pour la première fois chez nous aux Concerts populaires dans l'interprétation des œuvres de Wagner. Il y a de cela un peu plus de trois ans: c'était en mars 1883.

L'hiver suivant Mme Rose Caron était engagée au théâtre de la Monnaie.

Immédiatement *l'Art Moderne* signala en elle la tragédienne plus encore que la cantatrice et l'appela la Rachel du chant. C'est ce côté de son talent que la presse parisienne loue surtout. Il n'est peut-être pas sans intérêt de rappeler dans quels termes

cet éloge se produisait dans notre journal, alors que la grande artiste était encore presque inconnue, et même méconnue par plusieurs.

« Après tant de banalités dont nous abreuvent depuis des années le cortège de nos chanteurs d'opéra, incurablement infectés des vulgaires traditions d'une mimique idiote, la nouvelle cantatrice, libre d'elle-même et se laissant aller aux élans de son âme ardente, a entr'ouvert ce beau domaine délaissé, pour nous qui l'écoutions autant des yeux que des oreilles, tant le rythme de ses gestes ajoutait de puissance et de pénétration au charme de sa voix.

« Que notre public soit attentif à ces débuts d'une artiste pour qui se prépare, croyons-nous, un magnifique avenir, si sa santé et ses forces ne s'épuisent pas au brasier qu'elle allume. Il dépend de lui, de ses prévisions et de son intelligence d'aider au complet épanouissement d'un talent qu'il aura l'heureuse fortune de voir éclore. Certes l'accueil qu'il a fait à Mme Caron démontre qu'il a le sens de la supériorité de cette héroïque nature, mais démêle-t-il exactement ce qui la place hors de pair? Ne voit-il pas en elle surtout la voix qui assurément est pathétique et superbe, même quand l'excès de l'émotion lui donne momentanément une sorte d'âpreté? Accorde-t-il assez d'importance au jeu que l'on est si accoutumé à dédaigner parce qu'il est, la plupart du temps, d'une médiocrité navrante? C'est ce côté, par lequel la comédienne vient compléter la cantatrice, que nous voulons spécialement signaler, car c'est par là que Mme Caron se détache du cortège habituel et prend un relief saisissant.

« Mme Caron réalise le type tant prisé, tant recherché par Wagner, de la chanteuse qui joue, qui ne s'absorbe pas dans l'unique sensation de son gosier fonctionnant, vibrant, trillant, vocalisant, mais se souvient qu'elle a une âme pour sentir et un corps pour traduire cette âme. Elle remplirait triomphalement, croyons-nous, les rôles d'Elisabeth et de Sieglinde. Ne le pressentait-on pas l'an dernier quand elle a chanté Yseult aux Concerts populaires. Singulièrement servie par sa grande taille souple, majestueuse sans solennité conventionnelle, ayant des levées et des lentes retombées de bras d'une dignité de prêtresse, la physionomie apte à toutes les transformations, surtout à celle de la douleur, de la crainte, de l'horreur ou du désespoir, elle semble posséder des ressources indéfinies.

Mme Caron est aux premiers jours de sa carrière. A certains moments sa belle hardiesse native cède devant les appréhensions naturelles que doit lui faire ce monde inconnu dans lequel elle pénètre. On sent qu'elle délibère si elle doit se laisser aller à son élan ou suivre les conseils routiniers qu'on lui prodigue sans doute. Elle a le sentiment de ce qu'il y a de grotesque à débiter à la salle des paroles qui s'adressent aux acteurs qu'on a à ses côtés ou derrière soi. Elle tombe quelquefois pourtant dans cet odieux travers inventé par les époumonnés qui ont besoin de pousser leur voix. Elle prodigue trop aussi le geste qui consiste à ramener les deux mains, doigts recourbés, sur la poitrine. Pourquoi marchander ses effets? Réalisez-les complètement et audacieusement, Madame. Vous avez bien osé jouer les mains nues votre rôle de fille noble, et tout le monde a trouvé cela dix fois préférable aux superbes gants blancs immaculés, tout frais émoulus de chez le costumier. Pourquoi vous contraindre? Vous avez en vous, par votre seule nature, plus d'expérience et d'instinct du beau que tout ce qui vous entoure. Soyez vous-même en tout et pour tout, débarrassez-vous des dernières entraves, risquez ce que vous croyez être des originalités, ce qui ne sera en réalité que de l'inspiration, et vous grandirez encore. Si vraiment vous êtes destinée, comme nous le pensons, à occuper une grande place dans le théâtre contemporain, nous serons heureux d'avoir été des premiers à signaler ces espérances et à marquer ce qui, en vous, est le signe des cantatrices destinées à la célébrité. »

Une partie du public parisien a pu, au début, montrer quelque défiance à l'égard de cette gloire qui n'était consacrée que par l'étranger. Désormais toute hésitation a disparu. La presse parisienne en témoigne par ses comptes-rendus enthousiastes. C'est avec bonheur que nous voyons ainsi monter au premier rang la grande artiste à qui nous fûmes redevables de tant de précieuses émotions et à qui notre admiration est toujours allée sans réserve.

GLANURES

L'HOMME MÉDIOCRE

Le trait caractéristique de l'homme médiocre, c'est la déférence pour l'opinion publique. Il ne parle jamais, il répète toujours.

***

Ses admirations sont prudentes, ses enthousiasmes officiels. Il méprise ceux qui sont jeunes. Seulement, quand votre grandeur sera reconnue, il s'écriera : Je l'avais bien deviné!

***

Il peut apprendre; il ne peut pas deviner. Il admet quelquefois une idée, mais il ne la suit pas dans ses diverses applications.

***

L'homme vraiment médiocre admire un peu toutes choses, il n'admire rien avec chaleur.

***

L'homme médiocre aime les écrivains qui ne disent ni oui ni non sur aucune question, qui n'affirment rien, qui ménagent toutes les idées contradictoires.

***

Il reste à l'homme médiocre en activité, en fonction, une inquiétude : c'est la crainte de se compromettre.

***

Le premier mot de l'homme médiocre qui juge un livre, porte toujours sur un détail, et habituellement sur un détail de style.

Il aime la littérature impersonnelle, il déteste les livres qui obligent à réfléchir. Il aime ceux qui ressemblent à tous les autres, ceux qui rentrent dans ses habitudes, qui ne font pas éclater son moule, qui tiennent dans son cadre, ceux qu'on sait par cœur avant de les avoir lus, parce qu'ils sont semblables à tous ceux qu'on lit depuis qu'on sait lire.

***

L'homme médiocre peut parfaitement avoir cette chose sans valeur qu'on appelle, dans les salons, l'esprit; mais il ne peut avoir l'intelligence, qui est la faculté de lire l'idée dans le fait.

***

L'homme médiocre n'a jamais peur, il se sent appuyé sur la multitude de ceux qui lui ressemblent.

Les succès faciles sont pour lui. — Il se juge comme il juge les autres, sur le succès, — tandis que l'homme supérieur sent sa force intérieure, et la sent surtout si les autres ne la sentent pas; l'homme médiocre se croirait un sot s'il passait pour tel et trouve son aplomb dans les compliments qu'on lui fait; sa médiocrité augmente en raison de son importance.

***

L'homme médiocre ne lutte pas : il peut réussir d'abord, il échoue toujours ensuite; l'homme médiocre réussit parce qu'il suit le courant, l'homme supérieur triomphe parce qu'il va contre le courant.

***

L'homme médiocre est inférieur à ce qu'il exécute; son œuvre n'est pas la réalisation d'une pensée : c'est un travail fait d'après certaines règles.

***

L'homme médiocre ne sent ni la grandeur, ni la misère, ni l'être, ni le néant. Il n'est ni ravi, ni précipité; il reste sur l'avant-dernier degré de l'échelle, incapable de monter, trop paresseux pour descendre. Dans ses jugements comme dans ses œuvres, il substitue la convention à la réalité, approuve ce qui trouve place dans son casier, condamne ce qui échappe aux dénominations, aux catégories qu'il connaît, redoute l'étonnement et, n'approchant jamais du mystère terrible de la vie, évite les montagnes et les abîmes à travers lesquels le promènent ses amis.

PETITE CHRONIQUE

Notre rédaction étant absente de Bruxelles à raison des vacances et n'étant soumise ni aux travaux forcés du journalisme, ni au bagne du reportage, nous ne pourrons donner de comptes-rendus des premières représentations du théâtre de la Monnaie. Tous nos vœux accompagnent la nouvelle direction dans sa difficile entreprise.

L'une des meilleures élèves de Brassin, qui le suivit à Saint-Pétersbourg quand il quitta le Conservatoire de Bruxelles, Mlle Louise Derscheid, vient de s'établir à Bruxelles et y organise un cours de musique. Ce cours comprendra des leçons de piano, d'harmonie, de musique de chambre, d'histoire de la musique, etc., et sera donné chez M. Louis Gunther, rue Thérésienne, 4, où l'on peut s'inscrire ou réclamer le programme.

Mlle Derscheid s'est fait entendre au mois de février au Salon des *XX*. Elle a fait preuve des qualités les plus sérieuses et a été hautement appréciée des artistes. Elle a, depuis, terminé brillamment ses études au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. La petite académie qu'elle fonde à Bruxelles sera donc, pour les jeunes artistes et les pianistes désireuses de se perfectionner d'après le programme des Conservatoires, une véritable bonne fortune.

On lit dans l'*Indépendance :*

Il a été question de la nomination de M. Eugène Ysaye au Conservatoire royal de Bruxelles, en remplacement de M. Jenö Hubay. On disait même que c'était chose faite, mais *la Fédération artistique* assure qu'il n'en est rien, et nous croyons savoir qu'elle est bien informée. Les conditions de M. Ysaye n'ont pas été acceptées; après quelques jours passés à Bruxelles, il est parti pour Paris, sans esprit de retour, sauf qu'au commencement de septembre il reviendra en Belgique pour épouser Mlle Léonie Bourdau, fille du major Bourdau, du 11e de ligne, en garnison à Arlon. Et la classe de violon de M. Hubay reste sans titulaire jusqu'à nouvel ordre.

Ce n'est pas la seule.

M. J. de Zarembski, dont la perte a été si cruellement ressentie, n'est pas encore remplacé à la tête de la classe de piano (hommes).

M. Steveniers vient d'être admis à la retraite, et son successeur n'est pas désigné.

Et voici du nouveau.

M. Joseph Dupont, directeur et chef d'orchestre du théâtre royal de la Monnaie, et professeur d'harmonie au Conservatoire, a demandé, à raison de ses occupations nombreuses, un congé illimité sans traitement.

Son cours eût pu être donné par M. Sandré, professeur adjoint, qui enseigne l'harmonie pratique. Mais M. Sandré renonce à ses fonctions pour prendre la direction du Conservatoire de Nancy.

Et de cinq.

Et le Conservatoire, qui a avancé ses vacances, rouvrira ses portes dans quelques jours.

Et le gouvernement se recueille.

Il serait temps cependant qu'il avisât, car on ne voit pas bien un Conservatoire sans professeur de piano pour les jeunes gens, sans professeur d'harmonie théorique ou pratique, sans classe de musique de chambre et avec un vide à la place occupée tour à tour jusqu'ici dans l'enseignement du violon par Léonard, Vieuxtemps, Henri Wieniawski et Jenö Hubay.

Mme J. de Zarembska, déjà si cruellement éprouvée il y a moins d'un an par la mort de son mari, vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, Mme Wenzel, décédée, le 24 août, à Schweidnitz (Silésie), à l'âge de 68 ans, après une longue et douloureuse maladie.

L'Union des sociétés chorales de Hongrie a donné, du 12 au 15 août, son onzième festival national, à Pécs (Fünfkirchen), sous la direction de M. Jenö Hubay. L'invitation que le comité a eu l'amabilité de nous adresser, mais à laquelle nous n'avons malheureusement pas pu nous rendre, renseignait comme suit les détails de cette intéressante solennité :

11 août : Départ de Budapest, par train spécial. Arrivée à Pécs, à 4 heures de l'après-midi. Réception solennelle.

12 août : Premier concours vocal. Chœur couronné de Jenö Hubay : « Magyarok istene » (Dieux des Magyar's) poésie de Petöfi.

13 août : Deuxième concours vocal; les morceaux au choix des exécutants.

14 août : Exécution d'ensemble, par toutes les sociétés chorales (1,200 exécutants) avec accompagnement d'orchestre. (Grand orchestre, dirigé par M. le professeur Jenö Hubay).

1. « Hymne », Fr. Erkel. — 2. « Magyar kiralydal » (Chanson royale hongroise), Fr. Liszt. — 3. « Honfidal » (Chant du patriote), L. Zimay. — 4. « Sohajtas » (Vœu patriotique), Jenö Hubay. — 5. « Völgy és bércz » (Mont et vallée), E. Mihalovits. — 6. « Sérénade », Géza Zichy. — 7. « Takarodo » (Retraite pour les Honvéds), Fr. Erkel. — 8. « Airs populaires hongrois », E. Szentirmay. — 9. « Marche de Rakoczy » (Grand chœur pour voix d'hommes), Ch. Huber. — 10. « Szozat » (Hymne national), B. Egressy.

Un journal italien l'*Asmodeo*, a établi une statistique des personnages et des incidents dramatiques qui figurent dans les pièces jusqu'à présent connues de M. d'Ennery. Voici les chiffres que donne à ce sujet le journal susmentionné :

Les pièces de d'Ennery comportent : 18 veuves, 16 fils et 2 filles de suppliciés; 80 orphelins et 112 orphelines; 60 aveugles; 93 jeunes filles enlevées à leurs parents; 22 fratricides; 8 parricides; 145 enfants trouvés; 162 enfants abandonnés;

124 enfants substitués; 212 faux testaments; 216 portefeuilles volés; 198 duels à l'épée, 168 au pistolet, 2 au sabre, 8 au couteau et 10 à la hache; 43 incendies; 259 assassinats, dont 136 empoisonnements; 46 noyés; 36 échappés des travaux forcés; 77 adultères; 79 aliénés; 41 cas de bigamie, etc.

Gustave Geffroy a publié, dans *la Justice*, un excellent article sur le Tout-Paris des premières, dont voici un extrait. Cela commence aussi chez nous.

« Une salle de première, ce qui s'appelle une belle salle, un soir d'hiver où le rideau va se lever, au milieu d'un silence ému, sur une œuvre nouvelle de M. Georges Ohnet, ou sur la romance bêtement grivoise de l'opérette inédite, chantée par une étoile montée du trottoir sur les planches, une salle, ces soirs-là, c'est, dit-on, le rendez-vous de toutes les intelligences, de toutes les célébrités nées du savoir, du talent et du travail. Oui, certes, il y a dans un coin un écrivain qui s'ennuie par métier, ou un brave homme que tout distrait et qui observe. Mais cette même salle est aussi une sorte d'égout moral où la prostitution cotée et la banqueroute admise viennent se pavaner, ramasser des saluts et laisser tomber des sourires. La critique! mais il n'en est pas question : c'est l'accessoire. Le vrai public, régulier, despote, qui fait la loi, crée les réputations, acclame ou assassine une pièce, ce public-là, c'est cette bande de vieilles gueuses, suantes sous le rouge et le blanc de céruse, tassées dans les fauteuils, étalées dans les loges, comme au temps où elles faisaient tapisserie dans les salons du quartier de l'Ecole militaire. C'est l'entreteneur et c'est l'entretenu. C'est le monsieur qui pèse lourdement sur son siège comme un sac d'écus et qui tend machinalement vers la scène une face abrutie. C'est l'amant de cœur en cravate blanche et en gants blancs. C'est la fille qu'on lance, escortée de sa mère, de ses frères, de ses fournisseurs, de son souteneur, de tout ce qui vivra de son alcôve et de son cabinet de toilette. C'est le financier qui s'est embusqué tout le jour à la Bourse comme un carnassier et qui vient là se reposer du tracas des affaires. C'est le rastaquouère qui a des diamants à tous les doigts, des dents de nègre, des cheveux bleus à force d'être noirs. Et le fretin, tout ce qui touche de près ou de loin à l'Argent et à la Galanterie, tout ce qui s'impose aux directeurs de théâtre, tout ce qui est en tête de la liste des billets de faveur, tout ce qui vient là en propriétaire, tout ce qui a déjà son coupon en poche avant qu'on ait seulement songé à envoyer son service à l'écrivain! Y est-il, ce public-là? L'avez-vous vu? Vous a-t-il fatigué de ses rires, écœuré de ses applaudissements? Vous est-il apparu, certains soirs, encombrant, grouillant, insolent, faisant une ovation à la niaiserie, exécutant, en une heure, l'œuvre qui représente un travail de pensée et d'art de plusieurs années? »

Il y a eu le 29 juillet trente ans que Schumann est mort à l'asile d'aliénés d'Endenich, près de Bonn. Désormais les œuvres du grand artiste sont tombées dans le domaine public en Allemagne.

L'opinion de Paul Bourget sur les représentations de Bayreuth :

« Il est impossible d'avoir assisté à une de ces représentations sans reconnaître que, ici du moins, ni la mode ni la curiosité n'ont tort et que le musicien de *Tristan* et de *Parsifal* est un des génies les plus puissants de cette époque. Je n'ai, pour ma part, à donner que l'impression d'un homme qui n'a aucune entente intellectuelle de la musique et qui la subit sans pouvoir juger ce qu'il sent. Mais peut-être la force d'émotion dont un profane est frappé à l'audition de ces œuvres, reconnues si savantes par ceux du métier, est-elle la meilleure preuve de la maîtrise de Richard Wagner. Le deuxième acte de *Tristan*, les deux cérémonies du Graal au premier et au troisième acte de *Parsifal*, et, au second acte de ce même *Parsifal*, l'admirable morceau de la séduction, envahissent l'âme de celui qui les écoute, avec une magie extraordinaire. Faut-il reconnaître que les conditions physiques où l'on écoute l'œuvre ajoutent à son pouvoir? Je le crois, mais il me semble aussi que ces conditions singulières, si elles augmentent la sensation de beauté augmenteraient pareillement la sensation d'ennui. Imaginez un opéra médiocre ainsi donné, toute l'assemblée dormirait après une heure de cette immobilité dans la pénombre, au lieu que l'on sort de cette salle de Bayreuth, sous le coup d'une possession cérébrale assez analogue à celle que l'Anglais Quincey décrit dans ses *Confessions de mangeur d'opium*. C'est vraiment un rêve d'opium ou de haschisch que Wagner vous a procuré avec une combinaison très compliquée de moyens mécaniques et idéaux, — mais c'est la puissance idéale qui est le principe premier de cette exaltation.

« Les rôles n'ont été tenus que convenablement. Sauf Mme Materna, qui a été tout a fait supérieure sous la robe de bure de Kundry, de *Parsifal*, et Mlle Malten, qui a chanté certaines portions du rôle d'Yseult avec une passion merveilleuse, les artistes se sont tenus dans une moyenne qui permet de craindre que la discipline imposée par le maître lui-même ne s'efface à mesure que le souvenir de sa présence aux répétitions s'éloignera. C'est ainsi que, depuis 1883, la mise en scène est déjà moins soignée. Au deuxième acte, Kundry apparaissait au milieu d'une fumée, et ce n'était pas un des moindres effets du drame que de voir la forme de la femme ensorcelée drapée de voiles blancs et qui se convulsait au milieu de ce nuage dont l'enchanteur Klingsor l'environnait. Cette année-ci, la fumée a été supprimée, comme aussi le rythme des pas des servants dans la cérémonie du Graal est moins exact. Ce ne sont que de faibles signes, mais auxquels se reconnaît l'absence de cette direction supérieure qui fut le privilège du grand compositeur. »

La jolie miss Fortescue, célèbre par les dommages-intérêts qu'elle a obtenus de lord Gormoyle, qui n'avait pas tenu sa promesse de mariage, jouera, l'hiver prochain, à New-York. Son engagement d'actrice ouvre une ère nouvelle dans les us et coutumes du théâtre international. Lorsque l'engagement fut chose entendue, les directeurs furent obligés de déposer chez un banquier de Londres, pour garantir la sécurité de l'artiste, la somme de 15,000 dollars (75,000 francs). Ils ne l'ont fait qu'à la condition que miss Fortescue déposerait la même somme, afin d'assurer l'exécution des conditions auxquelles elle s'engageait.

C'est la première fois qu'une artiste consent à se soumettre à pareille clause. Jusqu'à présent, les acteurs exigeaient toute protection contre les directeurs, mais ne leur donnaient aucune garantie. Il est vrai que c'est probablement aussi la première fois que des directeurs ont affaire à une comédienne qui vient de toucher 250,000 francs pour promesse de mariage non réalisée.

Sommaire du *Progrès* (29 août 1886). *Les Bourses d'études*, Nemo. — *Les Sociétés coopératives*, A. Karlchen. — *La Vie militaire*, Un Soldat. — *Saint-Volders*, Louis Gille. — *Comment les protectionnistes écrivent l'histoire*, H. de Baets. — *Chronique bruxelloise*, Emile Verhaeren. — En vacances : *A Bayreuth*, Octave Maus. — *Le Petit-Poucet* : *Lettre à l'Ogre*, Iwan Gilkin. — *Intérêts matériels*, P. Cox. — *Les Hommes et les Choses*, F. Snyder. — Variétés littéraires : *Notre littoral*, Camille Lemonnier. — Bulletin financier. — Bulletin d'adjudications.

Le numéro de ce mois de la *Revue littéraire et artistique*, contient divers articles intéressants : *la Jeunesse de M. Renan*, par M. Jean Berge ; deux nouvelles de MM. Henri Amic et Gaston de Raimes; *Dans la falaise*, de M. Léon Bigot; une étude de M. Henri de La Ville de Mirmont sur le poète *Louis Bouilhet*, de M. Charles Grandmougin sur les *Poètes lyriques de l'Autriche*, etc.

Les poésies de ce numéro sont dues à Gustave Nadaud, à François Fabié et à André Alexandre.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 37. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 12 Septembre 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

SILHOUETTES D'ARTISTES

FERNAND KHNOPFF (*)

Fernand Khnopff n'est pas coloriste. Il est rare, du reste, de rencontrer un patient et un concentré qui le soit.

La couleur est rencontrée par les fougueux et les puissants bien plus que par les raisonneurs et les volontaires.

Elle éblouit, elle fulgure, elle enthousiasme et transporte. On la subit plus qu'on ne la cherche. Elle s'adresse avec ses ors et ses argents, avec ses prismes et ses irrisations, avec ses gloires et ses triomphes aux emportés qui s'exaltent. Elle est d'inspiration bien plus que de combinaison. Certes, est-il permis de l'analyser, de la choisir, de l'aménager sur sa toile, mais le point de départ des plus subtils arrangements est le résultat presque toujours d'une surprise enthousiaste des yeux. Les abondants et les exubérants imposent la couleur ; les réfléchis et les synthétiques s'attaquent surtout au dessin.

Outre que certains de ceux-ci la dédaignent comme secondaire et futile. Ils ont leurs préoccupations ailleurs : dans le rendu du caractère, de l'aigu et de l'intime des choses, de l'intérieur, des dessous, de l'âme. Qu'importent la nuance exprimable quand on veut rendre l'inexprimable, et la surface quand on prétend dévoiler le fond. Il y aurait beaucoup à répondre à ces affirmations nettes. Je glisse, parce que je veux expliquer des peintres et non discuter des doctrines. Aussi bien, quoi de moins utile ? Chaque artiste n'invente-t-il pas ses théories pour excuser ses défauts et mettre en relief ses qualités. Masques dérisoires qui trompent tous ceux qui les regardent ; mais dans le masque même il y a les yeux qui ne mentent pas. Ce sont ceux-là seuls qu'il importe de fixer et de reconnaître.

Presqu'à ses débuts, Fernand Khnopff a compris sa facture et sa couleur logiques, c'est-à-dire, plantées sur sa personnalité. Il n'en a pas été de même de ses sujets. Il s'est longtemps cherché en eux avant de se rencontrer — et le sujet trouvé, restait à s'exprimer soi-même. L'histoire et la nomenclature commentée de ses œuvres prouveront cette recherche.

Aussi bien, c'est au symbole qu'il devait aboutir fatalement ; c'est à ce résumé suprême de sensations et de sentiments.

Sa patiente concentration le détachait chaque jour de la contingence et du fait. Le détail observé, la scène vivement et spirituellement croquée, le récit anecdotique et individuel, ne sont que la mousse de l'observation. Il fallait tendre le plus possible vers le définitif qui est un fruit de réflexion ardente et de volonté supérieure. Fernand

(*) Voir notre numéro du 5 septembre.

Khnopff eut pour l'y déterminer sa tenace nature et son silence. Peut-être aussi, certains livres hantants.

Ses dernières œuvres sont donc symboliques mais timidement encore. Deux le sont exclusivement, d'autres sous prétexte d'entêtes ou d'interprétations de livres, le sont accessoirement. Une de ces dernières est détruite; on sait pourquoi.

Essayons de préciser cette dernière tendance.

L'art plastique, tant païen que chrétien, a commencé par être symbolique. Il l'était forcément puisqu'il représentait les Dieux symboles eux-mêmes. Il se compliquait d'ésotérisme et se dressait sacré. Des formules naquirent, sortes de rites esthétiques que nul ne discutait. C'était la période d'un art figé lointainement superbe, hiératiquement barbare.

Il s'humanisa ensuite et comme jadis, on avait prêté la forme humaine à des dieux, on songea à parer de cette forme divinisée, les hommes, — et les Hercules et les Jupiter qui, dans la période primitive apparaissaient, quoique grossiers et naïfs, divinités formidables et éternelles devinrent des êtres héroïques et légendaires à peine différents des sages, des guerriers ou d'athlètes illustres. Sans leurs attributs on ne les en distinguerait pas.

Et de même les vierges catholiques et le Christ et les saints. Jadis Cimabue et Giotto, ensuite Raphaël, Titien, Rubens, Rembrandt.

Suivit un art réaliste et naturaliste, préparé par ces génies.

Aujourd'hui?

Un recul formidable de l'imagination moderne vers le passé, une enquête scientifique énorme et des passions inédites vers un surnaturel vague et encore indéfini nous ont poussé à incarner notre rêve et peut-être notre tremblement devant un nouvel inconnu dans un symbolisme étrange qui traduit l'âme contemporaine comme le symbolisme antique interprétait l'âme d'autrefois.

Seulement nous n'y mettons point notre foi et nos croyances, nous y mettons, au contraire, nos doutes, nos affres, nos ennuis, nos vices, nos désespoirs et probablement nos agonies.

Les maîtres symbolistes de ce temps, les Gustave Moreau, les Puvis de Chavannes et les Rops n'ont rien de la sérénité des anciens maîtres. Aucun d'eux ne prie les dieux ni ne craint les démons qu'il sublimise. Ils sont les torturés des passions et des mélancolies de leur temps. Etudiez l'amour dans les Vénus de Rops, la sagesse et la science dans les David de Gustave Moreau. Seul, Puvis de Chavannes songe parfois avec tranquillité et ne divinise point de femmes fatales ni des hommes terribles.

Fernand Khnopff subit les mêmes préoccupations. Il est séduit par la perversité de certains lys : Leonora d'Este; par le nocturne et séculaire mystère de certain sphinx : le Pape. Mais ici encore, dans l'interprétation de ces symboles, son tempérament se prouve par la minutieuse profondeur de sa vision et la si calculée entente de l'effet juste et précis. Il ne s'est encore risqué dans aucune grande composition. Son œuvre, solide de patience et de combinaison nouées, résiste aux examens les plus minutieux et les plus subtils; elle semble venir lentement, lentement grandir, lentement s'accuser, lentement se parfaire, mais elle s'impose avec une pénétration aussi profonde que sa venue a été longue.

Toutefois — et ceci importe à être confessé immédiatement — est-elle encore à ses débuts. Fernand Khnopff s'impose bien plus par ce qu'il fera que par ce qu'il a fait. On pressent en lui le grand artiste que, grâce à ses qualités foncières si caractéristiques, nous avons essayé d'indiquer.

Aussi bien l'art qu'il a choisi, cet art de rêve et d'évocation, peut-il le mener très loin. A cette heure où les cerveaux subtils saisissent avec une si étonnante lumière les correspondances et où nos sensations et nos sentiments se parlent certes, mais tout autant se rythment et s'harmonisent, si bien que la poésie est picturale et musicale autant que littéraire, n'y aurait-il point à rendre également en peinture les impressions et les « vague à l'âme » que seule jusqu'ici la musique rendait? En littérature on y est parvenu. Nous insistons sur ce point, d'abord parce que nous sommes partisans de la compénétration des arts, ensuite parce que nous croyons que seule la plastique symbolique peut résoudre le problème. Fernand Khnopff a une acuité artistique étonnante, il a réussi à exprimer déjà de très délicates subtilités d'analyse et semble fait pour saisir les si ténus aimants qui s'attirent dans les choses et à nous en donner les sensations dans son œuvre. L'expression violente du cœur a été donnée par le Romantisme, l'expression raffinée, discrète, rare de ce même cœur, voilé de rêve, doit être produite à son tour. Et ce seront les sphinx, les anciens rois et les reines fabuleuses, et les légendes et les épopées qui nous serviront à nous faire comprendre; ce seront eux parce qu'ils s'imposent avec le despotisme du souvenir, avec le grandissement séculaire et que nous nous voyons mieux à travers la transparence de leur mythe.

Et maintenant, pour terminer ces préliminaires et fermer en quelque sorte cette antichambre, affirmons que, ce qui lie toutes les qualités artistiques de Fernand Khnopff en faisceau, c'est la raison ou plutôt la rationabilité. Nous ne connaissons point de peintre plus logique et dans l'interprétation et dans le choix et l'aménagement des détails, et dans la présentation de l'œuvre et dans l'appropriation même du cadre. C'est cette dernière qualité, basée sur sa toujours permanente volonté, qui donne à son œuvre son côté voulu, sérieux et convenable dans l'acception que Millet donnait à ce mot en définissant le beau : ce qui convient.

(A suivre).

L'ADMIRATION PARISIENNE

Un artiste, grand travailleur, grand chercheur, grand novateur, nous disait récemment : Avec la dixième, avec la vingtième partie des efforts et des œuvres qu'un homme de mérite accomplit chez nous en restant inconnu quand même, ou méconnu, on serait illustre en France.

En effet, rien n'égale l'indifférence ou l'injustice pour les nôtres, si ce n'est l'engouement et l'exagération de nos voisins pour les leurs. Pour des étrangers aussi parfois, et alors nous admettons quelques célébrités nationales retour de Paris, comme du Bordeaux retour des Indes. Pour n'en citer que le plus récent exemple, n'a-t-il pas fallu l'accord de la presse française sur la valeur éminente de notre compatriote le comte de Spoelbergh de Lovenjoel comme historiographe de Balzac, et la révélation du fait par un journal spécial, pour qu'on s'en doutât en Belgique. L'iniquité dans notre milieu est si invétérée et si scandaleuse qu'on faisait remarquer dernièrement que l'habitude s'introduit dans notre monde littéraire de ne tirer les livres nouveaux qu'à très petit nombre, en dédain de ce public aveugle et comme si l'on voulait lui soustraire les travaux exécutés sans l'espoir qu'il s'en occuperait. Des peintres aussi commencent à affirmer qu'il vaut mieux ne pas exposer et garder pour soi et quelques amoureux du beau et du neuf tout ce que l'on fait. Ne serait-ce pas à la conscience instinctive de cet état des esprits dans notre Béotie belge qu'il faudrait attribuer l'invincible horreur de nos jeunes pour tout ce qui est art populaire ou social, et leur opiniâtreté à se retrancher, en s'en vantant, dans l'oratoire de leurs petites chapelles, ouvertes aux seuls fidèles?

Examinez dans les gares l'étalage des marchandes de livres. Consultez les catalogues des ouvrages destinés aux distributions de prix. Tenez-vous au courant de la critique, pardon, des comptes-rendus, de nos journaux. Presque tout pour ce qui est exotique. Presque rien pour ce qui est belge. Et pourtant notre production commence à compter. Ne le contestent que ceux qui, précisément parce qu'ils ne se préoccupent pas de ce qu'on fait chez nous, s'imaginent qu'on n'y fait rien. C'est absolument le cas de ces anti-flamands qui, n'ayant cure de notre littérature néerlandaise, soutiennent avec aplomb qu'elle ne donne rien, alors qu'en réalité elle donne le double de sa concurrente française.

Heureusement que cette niaise indifférence ne décourage pas nos écrivains. Peut-être même est-elle salutaire : écrivant moins pour les autres, ils ont la chance de rester plus originaux. Dans tous les arts, les concessions au goût du public sont le facteur dominant de la médiocrité et de la décadence. Mais, d'autre part, quel élan pourraient donner un peu plus d'attention et un peu plus de bienveillance !

Ceci nous ramène à l'attitude du journalisme français vis-à-vis des artistes. Nous n'ignorons pas qu'il n'y a point de comparaison à établir entre la valeur de nos feuilles périodiques et de ceux qui les rédigent, et la puissante organisation de la presse à Paris, servie par tant d'hommes de talent et souvent avec une hauteur de vues qui font défaut, hélas! dans le monde spécial qui est chargé chez nous du même office. La presse belge est tombée dans un discrédit qui fait qu'on n'achète jamais un journal pour prendre son avis mais uniquement pour connaître les nouvelles. Des luttes politiques récentes ont démontré que la coalition des plus importants *organes* de publicité est impuissante à diriger l'opinion. Aussi la rédaction de la plupart de ces *organes* est-elle abandonnée à des équipes de hasard recrutées au petit bonheur parmi les médiocrités les plus variées. Mais n'importe : être un peu plus de son pays quand il s'agit de littérature, s'y intéresser davantage et avec quelque impartialité, serait peut-être un premier pas vers la réhabilitation et vers des habitudes un peu plus relevées. Plus de critique sérieuse, moins de reportage venimeux serait assurément du goût de tout le monde.

S'il n'est pas, en France, d'homme de valeur qui ne trouve dans le journalisme quelqu'un pour le signaler et le défendre, ce juste sentiment des devoirs de la presse dégénère assurément parfois en réclame, abus aussi criticable que celui du silence ou de l'oubli. Les exemples foisonnent, et vraiment quand on voit d'un côté l'excès de l'inattention, et de l'autre l'excès de l'engouement, on se demande si jamais, dans nos tristes actes humains, on peut espérer trouver la juste mesure.

En voici un cas fort curieux. Le *Journal des Débats*, cet impassible représentant du doctrinarisme littéraire, lu quand même parce que les talents y abondent et que tout y est dit avec cette distinction bourgeoise et modérée qui plaît aux natures médiocres, a un *lundiste* qui commence à poindre. C'est ce M. Jules Lemaître qui vint l'hiver dernier lire en Belgique une conférence destinée à démontrer qu'Alphonse Daudet et son *Tartarin* étaient tout un. Nous en avons parlé ici même, en résumant l'impression faite sur ses auditeurs par ce parleur crépusculaire, et en disant (nous n'étions pas les seuls) que nous avions en Belgique des conférenciers valant un peu mieux que cela. Or, voici qu'un de ses collègues en la même maison, M. Henri Chantavoine, se charge de faire le boniment en l'honneur de cette nouvelle lune, et d'opérer le glissement par lequel on insinue quelqu'un dans le groupe des célébrités. Il s'agirait d'un des suivants de Mme Adam (peut-être en est-il, au fait) qu'on n'y irait pas avec plus d'entrain. Ecoutez :

« On peut parler tant qu'on voudra de M. Jules Lemaître sans craindre les redites et même sans avoir peur des contradictions. Je ne sais guère, à l'heure actuelle, en ce qui touche aux lettres et à la critique littéraire ou dramatique, d'esprit plus souple, d'intelligence plus fertile et d'homme de plume — car je ne suppose pas que la politique le tente jamais — plus rompu et plus habile à son métier. Une curiosité toujours en quête ; une malice sans méchanceté, toujours en éveil ; l'information la plus abondante et, à y regarder de près sous son air de négligence, la mieux renseignée ; l'absence la plus complète et la plus heureuse de tout dogmatisme, sinon de toutes doctrines, — entendez de doctrines étroites et revêches ; — l'indépendance et, au besoin, l'impertinence de jugement la plus résolue ; la sympathie et, au fond, l'indifférence (au vrai sens du mot) la plus large, la sympathie la plus hospitalière pour tous les genres et pour toutes les formes du talent, pour tous les hommes et tous les livres qui valent la peine d'être vus et d'être lus ; avec cela une fantaisie légère et, à l'occasion, une ironie souriante et dégagée : voilà, j'imagine, les éléments et les agréments principaux de cette manière à la fois très naturelle et très compliquée. Il n'aura pour lui ni les bedeaux de lettres, orthodoxes, mais bornés, qui marmottent de la littérature dans un bréviaire, ni les âmes simples qui demandent leur pain quotidien au *Petit Journal*. Il fera, sur sa route, car, malgré son indulgence ordinaire, il a quelquefois la dent cruelle ou le compliment ironique, bien des mécontents. Comme il a tout l'air de prendre la succession de Sainte-Beuve,

il fera aussi bien des jaloux. Je suis porté à croire que cela ne l'empêchera ni de dormir, ni de rêver. »

Sainte-Beuve! Rien que cela. Il est vrai que c'est si adroitement amené par un *crescendo* de compliments qui eût réjoui Rossini. Voilà, certes, M. Jules Lemaître en passe de monter au premier rang des critiques pour quiconque ne se demande pas dans quelle mesure M. Chantavoine doit être pris au sérieux. Supposez que cet air de bravoure soit répété une demi-douzaine de fois, la réputation du nouveau Sainte-Beuve sera indécrochable, tout comme celle de tel chanteur ou de telle chanteuse d'opéra qui n'a plus de voix depuis vingt ans, mais dont tout bon Français vous dira impertubablement : notre grand ci! ou notre grande ça! et qu'il admire de confiance, même quand il ne les entend plus. Car c'est encore un des étonnements de l'étranger à Paris, que ces célébrités lyriques, vantées tous les jours dans les échos de théâtre, et qui ne sont souvent, en vérité, que des médiocrités qualifiées ou des grandeurs éteintes, n'ayant plus même de beaux restes.

Nous étions, une de ces années dernières, aux bains de Royat. Les journaux qui font profession de publier les nouvelles mondaines, annoncèrent (déplacements et villégiature) que la charmante petite ville auvergnate allait être honorée de la présence de Madame la baronne de P..., une de ces personnalités que connaissent tous les lecteurs du *Figaro* ou de *Gil Blas*, même sans le vouloir, parce qu'à tout propos on la signale comme un type de beauté, d'élégance, de grâce, au tout premier rang de l'Olympe du *high-life*. Sa personne est adorable. Son esprit incomparable. Son goût suprême. Son hôtel féerique. Son château superbe. Et sa fortune colossale, naturellement, ce qui explique bien des choses.

— Il faut voir ça, pensâmes-nous. Et le soir du jour indiqué pour l'arrivée, nous fûmes prendre le café à la terrasse du Grand Hôtel qui devait abriter cette merveille. — Garçon, Mme la baronne de P..., est-elle ici? — Oui, Monsieur, depuis cette après-midi. — Est-elle descendue de ses appartements? — Oui, elle est là, dans les salons du rez-de-chaussée.

Vite aux salons. Nous les parcourons. Dans le troisième, le plus grand, le plus brillant, un groupe nombreux, très animé, faisant cercle. Nous nous haussons : — Est-ce la baronne de P... ? — Parfaitement, dit un voisin.

Figurez-vous, largement, lourdement étalée dans un fauteuil, une femme courte, massive, énorme, joues pendantes, petits yeux malades, coiffée et habillée comme une femme de chambre mal soignée. Parlant en traînant, ne disant que des vulgarités, en ânonnant. Trônant pourtant, majestueuse, au milieu de son peloton de courtisans, sûre de sa suite, sûre de sa presse et savourant déjà le compte-rendu de son débarquement que nous lûmes, en effet, le lendemain, épique et grotesque pour nous qui connaissions désormais l'héroïne.

Nous la revîmes les jours suivants, grosse comme un mastodonte, marchant en se dandinant, sortant du bain, moite et congestionnée, promenant sa maturité faisandée, toujours entourée, toujours flattée, toujours tambourinée dans les journaux du grand monde. Et vraiment du personnage fictif décrit par le reportage, au personnage réel qui allait et venait sous nos yeux, il y avait la différence du visage vrai au visage déformé par les miroirs à surface gauchie où l'on se regarde dans les baraques foraines qui ont pour enseigne : Rigolades parisiennes.

— Vous vous étonnez de cela, nous dit un compagnon de voyage, jadis attaché à la légation belge à Paris. Mais c'est toujours ainsi. Et notez que je les crois de bonne foi. Je ne sais ce qui se passe dans leurs cerveaux ou dans leurs yeux, mais ils transforment immédiatement tout ce qu'ils voient en le poussant à des proportions invraisemblables. Avez-vous remarqué à Paris les chevaux et les voitures dites de maîtres? Sauf quelques fort brillants attelages, c'est un assemblage de rosses et de mauvaises caisses. Pour eux ce sont des équipages splendides. Vous savez comment ils parlent de leurs plages de la Manche : Etretat, Trouville, Dieppe, Boulogne. Il semble qu'il n'y ait rien de pareil au monde. Or, ce sont des localités des plus modestes en comparaison de notre Ostende et de notre Blankenberghe. Le soir on ne les éclaire même pas. Si nos deux villes maritimes de plaisance étaient françaises, on en parlerait comme de Babylone ou de Thèbes. Et leurs appartements, dont ils racontent des féeries, vous savez ce que c'est. Tenez, voici une anecdote qui m'est personnelle et qui m'a laissée un vif et comique souvenir.

« Quand j'étais à la légation, sous l'Empire, tous les journaux parlaient des réceptions hebdomadaires que donnait dans son atelier un artiste très en vue, D... C'était, disait-on, miraculeux et on se disputait les invitations. L'envie me prit d'y aller et un ami m'en fournit l'occasion. C'était dans un quartier éloigné. Je descendis de voiture devant une grande maison morne, louée par appartements. — M. D... ? demandai-je à la concierge dont la loge avait un vasistas sur une allée noire, exhalant l'odeur, spéciale à Paris, des vieilles choses toujours laissées malpropres. — Au fond de la cour, l'escalier à droite, au deuxième. — J'avançai à pas prudents : tout était désert et sombre ; j'apercevais seulement au fond, à droite, une faible lueur. Je me dirigeai de ce côté : c'était un lumignon fumant sur la dernière marche. Je montai, comptant les paliers, car bientôt je n'y vis plus. Au deuxième étage, un rais lumineux glissant sous une porte mal jointe et des voix à l'intérieur. Je frappe. On m'ouvre : c'était le grand homme, peintre et boulevardier, imposant et magnifique. Je me nommai, mais il ne fit pas attention et s'effaça pour m'introduire dans le fameux atelier qu'on vantait pour ses dimensions et son luxe. Juste ce qu'est une grande salle à manger chez nous. Aux murailles, par terre, au plafond, la défroque habituelle. Sur deux tables et un piano à queue, fermé, trois lampes, charbonnant. Disséminés, une dizaine d'hommes fumant, trois vieilles femmes, deux plus jeunes, très ordinaires de visages et d'allures. Une conversation très animée, au surplus, très spirituelle, très amusante. Tel fut l'échantillon des soirées mirobolantes dont on entretenait tout Paris.

« Soyez assuré, continua mon ami, qu'à de rares exceptions près, il n'y a en France de vrai grand luxe que chez les étrangers, les Américains surtout. Ce sont ceux qui occupent les splendides hôtels des Champs-Elysées et du Parc Monceau. Partout ailleurs c'est de l'imagination et du décor. Les journalistes en parlent comme d'une représentation vue de la salle. Et leurs châteaux, c'est la même chose. Nos moindres maisons de campagne sont mieux installées. — Et il ajouta se penchant vers mon oreille : Pour vous en donner une idée, dans un grand nombre, je l'ai constaté *de visu et actu*, pas de cabinets : messieurs et dames vont à l'aurore ou à la nuit tombée, sous les taillis voisins qu'émaillent par centaines les lambeaux des journaux qui racontent ces prétendues merveilles! »

LE SALON DE GAND (*)

En général, le Salon de Gand est jugé médiocre. Il est vraiment une des expressions d'un art qui s'en va et ennuie même ses défenseurs habituels. Plus moyen de s'en défendre : une transformation artistique s'impose. Il n'y a plus de considération à avoir que pour ceux qui la tentent. A eux seuls va désormais l'attention, même quand on les hait.

Très typique à cet égard une anecdote sur Millet racontée par *l'Indépendance*.

« A franchement parler, il y a une lacune en cette exposition, une lacune déplorable. Et laquelle? L'abstention de celui-ci ou de celui-là? — Peut-être, mais... — Quoi donc encore? — Jean-François Millet va nous le dire en son langage barbizonesque. On nous a conté qu'un jour, un confrère lui montrant son tableau et lui demandant ce qu'il en pensait, le peintre de *l'Angelus* et de *la Tondeuse* lui répondit tranquillement :

« Bon, très bon, ce tableau; mais vous savez, devant cette peinture, on ne se f... pas de gifles. »

« Et voilà justement ce qui manque au Salon de Gand. »

Exact, très exact, mais alors pourquoi vilipender (sans succès) le Salon des *XX*, où l'on est toujours sur le point de se f... des gifles devant les tableaux.

***

Si beaucoup se lamentent à cause du fiasco indiscutable de l'exposition gantoise, il y a de braves chroniqueurs qui disent dévotement leur chapelet habituel où chaque peintre a son grain avec marmottement d'éloges. On sait que tel est le procédé des feuilles qui ont le désir de gagner des abonnés ou la crainte d'en perdre. Tous les Nigaudinos sont nommés à la file comme dans les pensionnats où tous les élèves ont au moins un accessit. Cela suffit à certaines vanités : *Je suis sur la gazette!* s'écrie triomphalement le Raphaël de province, et cela l'encourage à continuer son art nauséeux.

Heureusement, d'autres ne se gênent pas. Nous avons en ce genre reçu un *Salon de Gand* par Ricordomi. Nous ignorons qui se dissimule sous ce pseudonyme. A côté de naïvetés amusantes comme celles-ci : « Le Salon de Gand, après celui de Paris est classé premier dans le monde artistique », — et d'admirations pour des soleils d'artifice éteints (inutile de les nommer), quelques vertes exécutions de gloires officielles, vraiment savoureuses tant elles sont de nature à faire scandale par leur justice sommaire et vraiment légitime. Dans la préface et la postface de bonnes idées : « Nous sommes étonné, confondu, profondément attristé en parcourant ce Salon, surtout en contemplant les œuvres des maîtres ès-arts, à qui est échu la mission de juger les autres et de se juger eux-mêmes ». — « On devrait être inexorable pour les amateurs, messieurs et dames, qui voient dans l'art un simple amusement et qui remplissent les expositions des indigestes produits de leurs heures de loisir ».

Voici encore un croquis cruel mais vrai de l'enseignement des académies généralement trouvé bon il y a quelques années : « Elles traçaient des règles à l'art, c'est-à-dire à la nature. Elles créaient un soleil factice, une lune de contrebande, un jour, des couleurs, des tonalités de fantaisie... Il y avait des choses *picturales* et des choses *non picturales*. On ne concevait pas un paysage sans les ruines d'un château, d'un aqueduc romain, d'une tour, d'un monument quelconque. On pouvait peindre un chêne, on aurait encore fait grâce à un hêtre, mais seul, un malotru pouvait s'aviser de rendre un pommier, un bouleau ou un saule ou de dessiner une chaumière perdue sur la lisière d'un bois. Le cheval était « pictural » à la condition qu'il devînt un fougueux coursier à la crinière hérissée ; mais la pauvre haridelle traînant un lourd chariot à travers les ornières d'une route défoncée, était exclue du noble domaine de l'art. On acceptait une vache bien propre et bien lavée, un mouton bien lainé, bien blanc, bien peigné. On passait encore sur l'étable,... à la condition qu'elle fût entretenue par dix domestiques, et que la paille servant de litière fût prête à être tressée... Mais la prairie au large horizon, au milieu de laquelle se perdent quelques animaux, le tout éclairé d'un ciel gris et lourd, le sous-bois aux arbres dépouillés, à travers lesquels passent à peine quelques rayons d'un soleil de décembre, tout cela ne se comprenait pas ».

(*) Voir notre numéro du 29 août.

GLANURES

LA CRITIQUE

Si je dis à la petite critique qu'elle est médiocre et niaise, je ne l'étonnerai pas beaucoup. Si je lui dis qu'elle est cruelle, je l'étonnerai, car ne se prenant pas au sérieux, elle ne prend pas au sérieux les blessures que fait sa main froide et gantée. Si je lui dis qu'incapable d'édifier quoi que ce soit, elle est capable de détruire beaucoup, que, sans force pour donner la vie, elle a la vertu de donner la mort et que pour cesser d'être cruelle, il faudrait devenir intelligente, alors ne sachant plus ce que je veux dire, elle me répondra que je vais un peu loin; elle me dira qu'elle n'a pas l'intention de donner la mort. — Eh! je ne vous parle pas de vos intentions! Je sais très bien que vous n'avez pas d'intentions; mais voilà précisément ce que je vous reproche; vous devriez en avoir.

***

Il faut dire à celui qui va juger que l'élévation, la largeur et la profondeur ne sont pas pour lui des objets de luxe, mais des lois.

***

La petite critique ne juge pas pour juger, elle juge pour plaire à ses propres juges.

***

La petite critique, persuadée que les grands hommes n'ont jamais été jeunes, ni même vivants, que de tout temps ils étaient des anciens, morts depuis quatre mille ans, ricane et se détourne en face d'une grandeur vivante et présente.

***

Pour se venger, elle montre, dans les conceptions du génie, la virgule qui manque et la médiocrité applaudit.

***

Le grand critique se place d'assez haut pour saisir du même coup d'œil le tout et les parties. Nul ne peut juger ce qu'il ne domine pas. L'enthousiasme donne le courage, et le courage a deux accents : il admire ce qui est beau, il flétrit ce qui est laid. Que faut-il donc? Oser. Voilà la condition de tout.

***

La critique doit être fidèle comme la postérité, et parler dans le présent la parole de l'avenir.

***

L'artiste méprise l'art quand il tend à autre chose qu'à réaliser le vrai. Le critique méprise l'art quand il lui pardonne d'avoir un idéal qui n'est pas vrai.

***

Le critique qui songe aux applaudissements, abdique. Il regarde en bas, au lieu de regarder en haut. Il pose sa couronne sur le front de la foule.

BIBLIOGRAPHIE

Chasses fantaisistes au pays Wallon, par Roland de Tomenlow (Baron Arnold de Woelmont). — Nouvelle édition, augmentée de six récits nouveaux. — Bruxelles, Muquardt (Merzbach et Falk), 1886.

L'époque de la chasse donne de l'actualité au volume dont M. de Woelmont vient de publier une nouvelle édition.

« Je suis né chasseur : on ne se refait pas. Et je suis le chasseur le plus endurci qu'on puisse trouver. Les contrariétés fouettent mon dada, qui s'emporte et n'écoute plus rien. A sa suite, j'ai été au bout du monde. Quand je ne chasse pas, je lis des histoires de chasse : théorie et pratique, tout m'est bon. On s'instruit à relire ses auteurs. OEil-de-Faucon est mon livre de chevet et ma bibliothèque est toute cynégétique : on y voit se coudoyer du Fouilloux et Elzéar Blaze, le Roy Modus et la *Chasse illustrée*, échangeant leurs opinions dans un langage spécial, tout imprégné des senteurs vivifiantes des champs et des bois. »

Ainsi débute, au seuil du livre, un *Examen de conscience* que formule très nettement l'auteur.

Ces quelques lignes peignent l'homme, et par conséquent son style, s'il faut ajouter foi à l'aphorisme de M. de Buffon.

Quand il ne lit pas d'histoires de chasse, M. de Woelmont en écrit. C'est ce qui nous a valu *Ma vie nomade aux Montagnes Rocheuses*, *Souvenirs du Far-West*, et aujourd'hui cette édition nouvelle des *Chasses fantaisistes*.

On y trouvera vingt récits propres à charmer la veillée, au retour des expéditions dans la plaine ou sous bois, en cette saison où la nuit commence à réunir, autour de la lampe, chasseurs, baigneurs, pêcheurs et promeneurs.

M. de Woelmont écrit sans prétention, à la bonne franquette, et trace ses notes ainsi qu'il consigne, en son carnet de chasse, le nombre de pièces abattues. Il ne se met pas en quête d'aventures extraordinaires. Historien consciencieux des minimes incidents de la vie du chasseur, il se borne à les relater avec humour, et son monologue plait par sa bonhomie et sa simplicité.

Tristan und Parsifal. *Ein Führer durch Musik und Dichtung*, von Hans von Wolzogen. — Leipzig, Edw. Schloemps, 1886.

Parmi les publications wagnériennes qu'ont fait éclore les fêtes de Bayreuth, citons une brochure, *Tristan et Parsifal*, dans laquelle le wagnérologue Hans von Wolzogen, directeur des *Bayreuther Blätter*, publie des détails critiques et historiques intéressants sur les deux drames du maître.

Elle comprend une soixantaine de pages et est ainsi divisée : 1. *Musik und Deutschthum*. — 2. *Philosophie und Cristenthum*. — 3. *Religion und Kunst*.

Une table thématique des motifs de *Parsifal*, au nombre de 25, et de *Tristan*, au nombre de 20, clôture ce petit volume, mis en vente au prix de 75 pf. (cart. un mark).

L'Europe illustrée. De Paris à Milan, par V. Barbier. — Zurich, Orell' Füssli et Cie.

La dernière livraison de l'*Europe illustrée*, cette excellente collection de guides illustrés que publient les éditeurs suisses Orell' Füssli et Cie, est consacrée à l'admirable route du Mont-Cenis. Elle forme une brochure de 164 pages ornée de 78 croquis d'après nature par MM. J. Weber et J. Reichlen, fort élégamment reproduits, et de deux cartes.

Ce petit volume contient tous les renseignements utiles aux touristes que la saison des vacances attire dans les montagnes de la Savoie. Mais il n'a pas la sècheresse d'un Baedecker et sera lu avec intérêt même par ceux qui, à l'exemple de de Maistre, bornent leur ambition à un voyage autour de leur chambre. Ceux-là verront, sans se déranger, grâce aux jolies illustrations de MM. Weber et Reichlen, se dérouler le panorama de Paris à Milan par Dijon, Culoz, Chambéry, Chamousset, Modane, Saint-Jean-de-Maurienne, Suse, Bardonèche et Turin. Et le texte de M. Barbier les initiera à l'histoire du pays, ainsi qu'à l'une des entreprises les plus considérables du siècle, le percement du Mont-Cenis.

Rappelons les titres des livraisons parues précédemment dans la même collection : 1. Chemin de fer Arth-Righi. — 2. Id. Uetliberg. — 3. Id. Vitznau-Righi. — 4. Id. Rorschach-Heiden. — 5. Baden-Baden. — 6. Thoune. — 7. Interlaken. — 8. Engadine. — 9. Baden (Suisse). — 10. Zurich. — 11. Nyon. — 12. Constance. — 13. Thusis. — 14. Lucerne. — 15. Florence. — 16. La Gruyère. — 17-18. Milan. — 19. Schaffhouse. — 20. — Ragaz-Pfæfers. — 21. Kreuth. — 22. Vevey. — 23. Davos. — 24. Notre-Dame des Ermites. — 25. Reinerz. — 26-27. Le Clos de la Franchise. — 28. Neuchâtel. — 29-30 Fribourg en Brisgau. — 31-32. Göbersdorf (Silésie). — 33-36. Le Saint-Gothard. — 37. De Frobourg à Waldenbourg. — 38-39 Krankenheil-Tölz. — 40-41. Battaglia (Padoue). — 42-44. La ligne Carinthie-Pusterthal. — 45-47. Ajaccio. — 48-49. Le Bürgenstock. — 50-51. Coire. — 52-53. Gratz (Styrie). — 54-55 De Paris à Berne. — 56-57. Aix-les-Bains. — 58-60. Du Danube à l'Adriatique. — 61-62. Le lac des Quatre-Cantons. — 63. La Bergstrasse. — 64-65. A travers l'Arlberg. — 66-68. Budapesth. — 69-70. Heidelberg. — 71-73. Locarno. — 74. Montreux. — 75-78. Le Mont-Cenis.

Chaque livraison est en vente au prix de cinquante centimes.

PETITE CHRONIQUE

Nous avons annoncé que M. Emile Mathieu, l'auteur du *Hoyoux* et de *Freyhir*, écrivait un opéra intitulé *Richilde*, et nous en avons analysé le sujet. Nous apprenons que l'ouvrage est entièrement terminé et qu'il sera lu, le 25 septembre, aux directeurs du théâtre de la Monnaie. Nous souhaitons vivement qu'il soit reçu et mis en scène promptement. M. Mathieu est un musicien de haute valeur auquel nous n'avons jamais ménagé nos éloges. Il a le souffle dramatique qui révèle un compositeur de théâtre. Et sans avoir entendu sa partition, on peut augurer, d'après ses ouvrages antérieurs, qu'il s'agit de quelque œuvre originale et puissante.

La deuxième exposition organisée par le *Cercle artistique de Tournai* s'ouvrira aujourd'hui à 9 1/2 heures précises du matin, à l'Ecole moyenne des Demoiselles.

Le prix de Rome est décerné. Le jury a classé premier M. Montald, élève de l'Académie de Gand, soutenu par celle-ci, auteur de la *Lutte humaine pour la gloire*, qui figure au Salon. Invraisemblable machine!

M. Joseph Middeleer qui a cette qualité de n'appartenir à aucune académie, élève de Frantz Meerts, qui a accompagné son maître lorsque celui-ci fut chargé d'exécuter à Florence la copie du tryptique de Hugues Vandergoes : l'*Adoration des Bergers*, est arrivé *deuxième*. Ce résultat n'est pas trop décourageant en présence du succès obtenu par M. Rosier, de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers, placé *troisième*.

M. Hans de Bulow fera cet hiver une tournée de concerts dans lesquels l'éminent virtuose fera entendre l'œuvre complet de Beethoven pour le piano. Ce seront là des séances de grande attraction, et nous espérons que M. de Bulow n'oubliera pas de comprendre Bruxelles dans son itinéraire.

Le camée de Liszt ciselé par Théodore de Banville : « On sait combien ce tumultueux pianiste eut toujours d'esprit au service de son génie. Doué d'un visage romantique aux traits longs, au nez de héros byronien, à l'œil fatal, à la bouche mélancolique, à la chevelure énorme de saule, droite comme des baguettes, cet Allemand si profondément Parisien comprit qu'après la chute du Romantisme un visage romantique se trouverait déplacé partout, excepté dans le giron de l'Eglise, qui en tout temps garde le pur sentiment de toutes les beautés. Aussi sa résolution fut-elle un trait de génie! L'Eglise, qui ne veut que des perfections, a sculpté plus vigoureusement les traits si poétiques de Liszt, et leur a imprimé un grand caractère, un peu dur et farouche, qui ne leur nuit pas. Par un hasard singulier et fantasque, ces irrégularités de la peau, qu'on nomme vulgairement des grains de beauté, se sont multipliés sur la figure du grand virtuose au moment où il perdait la fleur de beauté de la jeunesse : avec les hommes de mil huit cent trente, la Nature, sachant qu'ils le lui rendront bien, ne se gêne pas pour abuser de l'antithèse! »

Le chef de la sûreté, à Paris, avait chargé dernièrement un brigadier de rechercher un tableau de Claude Lorrain, volé dans un hôtel particulier par un cambrioleur.

Après d'actives investigations, il réussit à découvrir le receleur. Celui-ci, pressé de questions, finit par avouer qu'il avait acheté le tableau 5 francs, mais sans se rendre compte de la valeur de l'œuvre qui est estimée 18,000 francs!!!

Ce brocanteur peu éclairé l'avait revendu 6 francs à un confrère tout aussi ignorant que lui en matière de peinture, lequel exposa le tableau à sa devanture en inscrivant dessus à la craie : 10 francs. L'œuvre de Claude Lorrain resta quinze jours au soleil et à la pluie. Enfin, un passant l'acheta au prix marqué et l'emporta chez lui, où sa famille le railla de son acquisition avec une telle persistance qu'il remisa le tableau dans son cabinet d'aisances. C'est là que le brigadier en a opéré la saisie.

Quelle idée cela donne du goût du public!

L'emploi des jeunes enfants au théâtre, principalement pour les pièces à spectacle, a pris de telles proportions à Berlin qu'il a fallu une intervention de la police pour réprimer les abus que cet état de choses engendrait.

Un arrêté vient d'être rendu par lequel nul enfant ne peut être engagé par un directeur de théâtre s'il n'est muni d'une autorisation écrite du commissaire de police et d'une attestation du maître d'école; l'autorisation pourra être retirée à toute époque et chaque fois que les besoins de l'école l'exigeront. Le service des enfants au théâtre ne pourra se prolonger au delà d'onze heures du soir.

Très dur, mais très vrai, un article d'Emile Corra dont nous extrayons ceci :

« Est-il vrai que l'art manque de débouchés et qu'il végète faute d'encouragement.

« Hélas non; telle n'est pas la maladie dont souffre l'art; ce ne sont pas les jurys qui coupent les ailes au génie; ce ne sont ni les encouragements, ni la liberté, ni les moyens de produire qui lui manquent. Ce serait bien plus juste de dire que ce sont toutes ces influences qui dégradent l'art; car, grâce à elles, le mauvais goût le plus détestable s'est répandu parmi le public qui paie au poids de l'or les productions les plus insipides; la spécialisation, le désir de plaire et de se vendre a, de la sorte, réduit les artistes au rôle d'instruments passifs de l'inspiration des imbéciles et développé chez eux une monstrueuse cupidité qui n'est pas la moindre cause parmi celles qui ont engendré leur abaissement.

« La licence dont jouit l'art, les libéralités de toute nature dont on le gratifie, l'incontinence encouragée des artistes, ont surtout multiplié les productions médiocres et fait perdre toute valeur morale, toute dignité et toute destination sociale à ses œuvres; elles ont en outre procréé toute une corporation de déclassés, absolument impropres à la fonction qu'ils prétendent remplir et qui eussent bien plus utilement employé leur vie en décorant les étoffes ou les papiers peints.

« De plus en plus, en effet, les moyens sont pris pour le but dans l'art moderne, les procédés pour les résultats, l'expression pour la méditation. Les artistes sont ainsi parvenus à une perfection inouïe dans l'exécution, et leurs œuvres révèlent des mains extrêmement habiles, de grands savoir-faire; mais l'invention n'y brille guère, et il ne semble pas que ce soient des cerveaux éclairés qui aient dirigé et utilisé tous ces admirables instruments. L'art, enfin, manque d'inspiration, de conception, et, en général, il n'est pas cultivé par des hommes qui pensent.

« Les artistes modernes sont presque tous des esprits médiocres, de purs praticiens, impuissants à embrasser un vaste sujet et, par suite, à idéaliser les grandes pensées ou les grands événements qui sont l'honneur de l'humanité.

« Cette critique peut s'étendre à l'art en général, c'est-à-dire à la poésie, à l'art dramatique, à la musique, à la peinture, à la sculpture, à l'architecture, qui tous aujourd'hui présentent les mêmes symptômes morbides, les mêmes vices organiques et qui, en dépit d'une pullulation effrénée, demeurent sans résultats et sans action profonde sur le public.

« Il en sera de même tant que l'art ne se sera pas retrempé dans une philosophie nouvelle, dans une foi vivifiante capable de susciter les mêmes enthousiasmes que celles du passé et de lui faire recouvrer son antique efficacité sociale. Ce n'est pas, en effet, dans le petit réduit de l'imagination individuelle qu'il peut puiser les éminents sujets d'idéalisation qui inspirent les chefs-d'œuvre; il lui faut les grands spectacles sociaux, les communautés de sentiments qui rassemblent et rallient la multitude des hommes. L'art se développe non pas en restant aristocratique et spécial, mais en devenant général et populaire. »

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 38. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 SEPTEMBRE 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE PARFUM DE LA MUSIQUE

L'un des qualificatifs les plus généralement usités par les poètes quand ils parlent de la Musique est l'adjectif « ailée », et ce mot exprime à merveille la sensation qu'elle procure, cet envolement de la pensée vers le pays du Rêve, ce frissonnant voyage à travers les espaces où plane l'insaisissable Chimère.

Pour produire cette ivresse, il n'est pas toujours nécessaire que la musique ait une valeur artistique, et souvent l'oreille la moins exercée peut en ressentir délicieusement les effets : il s'agit ici d'une impression d'ordre physique, analogue à celle que font éprouver, par exemple, les parfums, et d'une subjectivité telle qu'elle peut faire sangloter tel auditeur tout en laissant tel autre absolument indifférent. Qui de nous ne s'est senti violemment ému en entendant à l'improviste la mélodie naïve qui a rythmé telle heure, telle minute, triste ou joyeuse, de son enfance, et si étroitement unie à cette tristesse ou à cette joie que le souvenir n'en peut désormais plus être séparé?

Voyageur, vous n'avez pas oublié, et vous n'oublierez jamais, qu'au moment où vous êtes monté à bord du navire qui allait vous emporter loin de vos affections, un orchestre militaire passait sur le quai, jouant un pas redoublé retentissant. Cette gaîté vous a paru triste à fendre l'âme, et le motif du pas redoublé s'est enfoncé, sifflant et vibrant comme une flèche, pour y demeurer planté à jamais, dans votre cœur. Que vous en entendiez, en quelque circonstance que ce soit, les premières notes, tout aussitôt se présenteront nettement sous vos yeux la scène des adieux, et le steamer prêt à appareiller, et l'effarement tumultueux du départ; ce chant de joie vous fera verser des larmes.

Amant, le soir étoilé qui voila vos premiers aveux, vous marchiez à petits pas dans l'ombre palpitante des bois, enlacé à celle dont l'haleine se confondait avec la vôtre, et le silence était si solennel, que les Amadryades aux aguets dans la profondeur du feuillage ne percevaient rien d'autre qu'un vague murmure de baisers. Au loin s'éleva la voix d'un cor, emplissant de mélancolie la futaie sonore. Vous avez tressailli, et le chant modulé par ce cor est devenu le thème de votre amour, si intimement lié à lui qu'aujourd'hui encore, chaque fois que vous l'écoutez, vous entendez retentir en vous-même un écho des voluptés dont vous vous êtes abreuvé au temps de ces lointaines délices.

La musique est l'atmosphère qui caresse nos sensations, la lumière qui baigne les épisodes tragiques ou idylliques, douloureux ou charmants, de notre vie.

Elle est, avec une intensité sans égale, évocatrice et suggestive. La délicate et subtile effluence de ce bouquet de roses-thé fait revivre pour vous, n'est-ce pas, Madame, la minute délirante où, toute troublée, vous

en acceptâtes un semblable dans une circonstance décisive. Mais que dire de la valse de Strauss que jouait à ce moment l'orchestre, à laquelle vous ne donnâtes peut-être qu'une attention distraite, dont cependant le magnétique pouvoir est tel que jamais plus son rythme berçant ne pourra effleurer votre oreille sans faire vibrer dans votre âme les cordes mystérieuses de cette lyre d'amour qui est la Poésie de votre éblouissante jeunesse?

Parfois, au lieu d'une relation conventionnelle, un accord s'établit entre la donnée musicale et la circonstance qu'elle accompagne : le thème est héroïque, ou sentimental, ou passionné, ou sinistre, ou d'une rêverie pleine de mystères, selon l'incident que fortuitement il accompagne. Oh ! combien intense et tragique et troublant est alors le choc que nous ressentons! Certes, si nos sens étaient moins grossiers, s'ils pouvaient échapper aux entraves de la chair et battre de l'aile dans l'infini des régions de l'esprit, les parfums nous apparaîtraient, de même, en une gamme merveilleuse, correspondant, dans tous leurs degrés, aux sentiments dont notre cœur peut être assailli. La virginité de l'émérocale blanche et de l'oranger, la sensualité de l'héliothrope, de la tubéreuse et du magnolia, la belliqueuse ardeur des roses saignantes, la sérénité de la lavande, la candeur de l'iris, l'impétueuse énergie des plantes aux relents pimentés : la giroflée, le thym, l'œillet de la Chine, deviendraient perceptibles pour tous les mortels, et les mille senteurs qu'exhale la nature, la résine des sapinières, les herbes fraîchement fauchées, les trèfles pourprés, les vastes bruyères, les landes où brille l'or des genêts, chanteraient une émouvante symphonie dont chaque voix éveillerait en nous un monde de sensations sommeillant sous la cendre des souvenirs. La signification précise de chacune de ces senteurs serait aussi claire que les formes musicales imaginées par les oiseaux, — et imitées par les hommes! — pour exprimer leurs pensées. Et ce ne serait plus Baudelaire seul qui aurait le droit de dire : « Mon âme voltige sur les parfums comme l'âme des autres hommes voltige sur la musique. »

Si cela était, on ne considérerait pas comme une simple — et étincelante — fantaisie d'artiste la conception de *l'orgue à bouche* qu'inventa le duc Jean Floressas des Esseintes et dont chaque registre ouvert faisait filtrer, goutte à goutte, dans un verre, des liqueurs différentes, afin qu'on pût composer un nectar qui enchantât le palais comme le plus beau morceau de musique ravit l'oreille!

Mais nos sens sont atrophiés et éteints, sauf celui de la vue, que nous exerçons uniquement dans le but de discerner, quand nous changeons un louis, si on ne nous rend pas dix-neuf francs cinquante. Et nous ne soupçonnons même pas la sensation raffinée, exquise, que produirait le concert des parfums, des saveurs et des sons en parfaite concordance avec les états de notre âme!

Un homme a eu l'idée d'appliquer à l'Art le résultat de ces réflexions, qui sont toutes naturelles et découlent logiquement de l'observation. Il l'a fait entrer dans la théorie de sa musique, et cette chose si simple a déchaîné une révolution.

En imaginant de symboliser ses héros, leurs sentiments, ou même telles idées abstraites, la Foi, la Charité, par des phrases musicales destinées à être le canevas sur lequel s'épanouiront les fleurs brillantes, les arabesques d'or et d'azur, il s'est borné à transformer en ressort dramatique — et de quelle puissance! — ce phénomène qu'il avait noté dans la vie : la musique s'enlaçant à un épisode, à une personne, plus étroitement que le lierre au tronc du chêne, que le vêtement au corps, et devenant l'atmosphère même dans laquelle se meuvent les individualités, l'expression par laquelle on pourrait, à défaut de mots, désigner telle sensation, telle passion, telle évolution du cerveau, telle palpitation du cœur.

Mais avec quel discernement judicieux il les a choisis, et avec quel tact il les applique aux situations scéniques !

Un seul exemple. Lorsque, au troisième acte de *Tristan et Isolde*, Kourwenal, inquiet du silence de son maître agonisant, étend la main sur sa poitrine pour s'assurer que son cœur n'a pas cessé de battre, la phrase d'amour qui tout à coup jaillit, avec une douceur infinie, des profondeurs de l'orchestre, ne dit-elle pas mieux qu'un discours, que vingt discours, ce que le poète veut faire comprendre?

C'est le parfum de la musique, cela, cette chose subtile et pénétrante qui n'est pas la musique elle-même, puisque celle-ci est capable d'exprimer — et exprime fréquemment — les sentiments les plus nobles, les plus tendres, les plus touchants, les plus passionnés, par les seules ressources de ses enchaînements harmoniques et du dessin capricieux ou sévère de sa mélodie.

Evocateur souverain, ce parfum a acquis au théâtre, depuis qu'on y représente les drames du maître, une importance telle qu'on ne conçoit plus guère qu'un compositeur se passe de ce merveilleux moyen d'action, puisque, à moins d'être totalement disgraciés par la Nature, il n'est guère de spectateurs qui n'en puissent savourer le capiteux arôme.

Aussi un journal français annonçait-il ces jours-ci, avec un sérieux qui fait sourire, que M. Massenet écrivait une partition basée sur un système « entièrement nouveau, » appelé à faire sensation : chacun des personnages y serait symbolisé par une phrase musicale que l'orchestre reproduirait chaque fois que l'acteur ainsi représenté entrerait en scène ou qu'il serait question de lui.....

C'est donc un point désormais acquis à l'histoire : M. Massenet est l'inventeur des motifs caractéristiques !

Le procédé est d'ailleurs à la portée de tout le monde. Il suffit, pour l'appliquer comme il convient, d'avoir du génie.

EXPOSITION DES TABLEAUX DE MAITRES ANCIENS

au Palais des Beaux-Arts.

Le catalogue de l'exposition a beau être explicatif, on ne le croit guère. Les Rembrandt, les Rubens, les Teniers y foisonnent. Tableaux mesurés à un centimètre près, détaillés dans leur sujet et leur provenance, estampillés de leur état civil, ils mentent par chacune des lettres de leur notice et leurs personnages jouent la comédie des vrais chefs-d'œuvre, les uns avec des gestes approximatifs, les autres avec des vêtements aux couleurs douteuses. Un Rubens, cette *Salomé?* Un Rembrandt, cette *Vanité?* Oh! les pauvres grands génies qu'on outrage deux siècles après leur mort, en leur attribuant des coups de pinceau non donnés, des combinaisons de tons non commises, des pensées non conçues, outrages acceptés par l'indifférence et la bêtise unanimes et infligés impunément avec le concours de S. M. le Roi et S. A. R. le comte de Flandre et tous les membres du comité à la queue-leu-leu! La calomnie en art nous semble aussi triste que l'autre et pourquoi ne punit-on point l'exposant d'une œuvre apocryphe? Les grands maîtres morts à la vie matérielle sont vivants de la vie suprême; ils méritent respect plus que n'importe quoi et, si tel amateur leur inflige telle élucubration médiocre et trouve un Palais des Beaux-Arts pour l'étaler en public — qu'importe que l'exposition soit au profit de la Caisse centrale des Artistes, — on a le devoir de signaler ce scandale.

Aussi bien qui protesterait et qu'est-ce que le respect de l'art et de l'artiste en Belgique? Si tel monsieur inscrit sous un tableau médiocre soit le nom de Rubens, soit celui de Rembrandt, songe-t-il un seul instant au tort qu'il peut faire à une gloire? Rubens et Rembrandt ne sont-ce pas noms dont il est libre de faire de l'argent. Et après? Connaîtrait-il leur vie, ne déclarerait-il point que ce sont ou des gueux, ou des toqués? Le culte du beau, l'avoir, lui, le marchand enrichi, lui, le boursier haletant? Affaire de vanité à soigner. Il se sert de l'art pour se donner du ton, comme de cirage pour lustrer ses bottes. Il parle de sa galerie comme de ses chevaux et de ses panneaux illustres comme de ceux de sa voiture.

Nous ne discuterons aucune authenticité de tableau, la chose serait trop aisée.

Nous préférons signaler quelques toiles d'artistes quasi inconnus qui nous ont particulièrement sollicité.

Et tout d'abord deux toiles : *le Pauvre festoiement* et *le Combat des Gueux* d'Adrien Van der Venne. Le peintre? illusoirement célèbre. Et néanmoins quel superbe et bizarre poète des loqueteux, des bancroches, des va-nu-pieds! quel satirique de la misère ! Callot et Goya viennent à l'esprit, surtout ce dernier. Callot saisit avec plus de verve l'aspect famélique des mendiants, mais Van der Venne presqu'autant que Goya définit leur caractère tragique et fantasque, terrible et fou. Ces gueux sortent de vrais taudis, apparaissent effrayants et forts et fiers et dominateurs et rois de leurs guenilles pourtant.

Les deux œuvres sont des grisailles, mais traitées avec une belle entente des valeurs et savoureusement.

Plus loin, avez vous remarqué le Koedyk? Très intéressante cette petite toile dont une étude de lumière, à la hollandaise, met en évidence la coloration maîtresse et l'intimité tranquille. A voir le cas minime qu'on fait de certains artistes — Koedyk en est — alors que des Berchem et des Dujardin et même des Wynants s'imposent indiscutés, au premier rang, on penche de plus en plus vers cette considération triste : « La gloire joue à Colin-Maillard avec les morts ».

Koedyk, mieux que n'importe qui parmi les anciens, a saisi la clarté du jour dans les appartements et les chambres. Certaines plaques de lumière sur les murs sont presque du soleil. Il réussit des harmonies de brun et blanc exquises de distinction et de vérité. Il voit et sent originalement ce qu'on ne peut dire ni de Gérard Dow, ni de Mieris, ni de la plupart des petits maîtres, si haut cotés à la bourse des amateurs et des marchands.

Et voici une *Marine* de Peeters, le n° 167. Quel pinceau délicat, spirituel! La minutie des détails, la symétrie des lignes, la linéaire ordonnance de la composition, non rien n'atténue le plaisir d'artiste qu'on ressent à l'examen de cette œuvre exquise. Et quels délicieux tons clairs et gras, là-bas, dans le fond, au ras de l'eau, dans le mouvement calmé des vagues!

Et quelle élégance fière dans le rendu des navires et l'orgueil de leurs mâts et la fragilité charmante de leurs agrès et la royauté de leurs poupes et de leurs proues!

Nous signalons encore une œuvre attribuée à Brauwer (n° 40) superbe de caractère et de vie. Combien plus grandement que Teniers, il comprend lui, le buveur! Il le fait épique et farouche, tandis que celui-là ne le pousse presque jamais au delà de la plaisanterie ou de la caricature. *L'intérieur du cabaret* avec ses brutalités d'esquisse, témoigne d'une fière puissance de conception et d'une exécution vaillante, pleine d'entrain, avec de la fougue et de la violence heureuse au bout du pinceau.

Reste le superbe panneau de Cristus : *Fiançailles de Sainte-Godeberte* et les *Miracles de Saint-Benoit* de Rubens. Ces deux envois dominent l'exposition. Le premier est merveilleux et comme c'est intime et gothique de représenter ainsi la scène! Le second nous montre Rubens non encore débarrassé des souvenirs vénitiens et s'oubliant ci et là dans les colorations de Veronèse et de Titien. Nous ne soutenons nullement que le maître seul ait touché à la toile, mais quel superbe morceau que le nu de l'avant-plan et quel admirable ordonnance et neuve. Les *Miracles de Saint-Benoit* sont une toile d'une spécialité assez rare dans l'œuvre du peintre. Est-elle intacte de remaniements postérieurs?

Si l'on compare le présent Salon de tableaux anciens à celui ouvert — voici quatre ans — dans le même local, la comparaison n'est nullement à l'avantage du dernier. Les organisateurs ont été trop indulgents à admettre des toiles évidemment fausses et qui jettent à premier examen un discrédit sur le reste. Il n'est rien de plus fâcheux que de sentir des points d'interrogation se dresser après les signatures. L'esprit critique s'éveille immédiatement et l'on ne peut se défendre à chaque toile d'en scruter plutôt l'authenticité que le mérite. Et l'admiration s'en va, même la légitime.

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE DE « L'ART MODERNE »

L'Impressionnisme aux Tuileries.

Au mois d'avril 1884 s'organisait à Paris un *Groupe des Artistes Indépendants*, qui ouvrit, en mai, une exposition dans les baraquements de la place du Carrousel. Le hasard avait composé le comité de joviaux gaillards, échappés de quelque vaudeville, qui ahurissaient le commissaire de police par leurs mutuelles demandes d'arrestation et se bâtonnaient, le soir, au coin des rues. En peu de jours, ils volatilisèrent les versements. L'assemblée générale, désespérant de jamais obtenir la moindre reddition de comptes, les congédia, le 9 juin, et décida la fondation de la *Société des Artistes Indépendants* (*), qui fut, le 11, régulièrement constituée par devant notaire. Une première exposition eut lieu à la fin de 1884; la seconde se clora dans quelques jours.

Tout l'intérêt de l'exhibition actuelle se concentre, évidemment, sur la dernière salle, livrée à l'impressionnisme (**).

L'*Art moderne* a rendu compte du Salon impressionniste de la rue Laffitte (mai-juin 1886) (***). A côté des noms de MM. Degas, Guillaumin, Gauguin, de Mme Morisot, etc., s'y manifestaient, suscitées par M. Camille Pissarro et par trois débutants, des préoccupations et une facture nouvelles. Nous retrouvons rue des Tuileries ces trois peintres, — MM. Georges Seurat, Paul Signac, Lucien Pissarro, fils de Camille. M. Albert Dubois est avec eux.

I

Dès l'origine, le mouvement impressionniste se particularisa par la recherche de vives luminosités naturelles, la notation plus complète des réactions des couleurs, une observation exclusive et plus stricte de la vie contemporaine. Ce programme appelait une facture spéciale. On proscrivit les bitumes, les terres de momie, tous les funèbres ingrédients de l'école et de la tradition; mais on ne répudia pas les mélanges sur la palette, ou, si l'on décomposa les tons, on le fit de façon quelque peu arbitraire et à libres touches; pour les besoins de la cause, on déclara qu'au recul les couleurs se fondaient en moelleux ensembles; mais trop souvent c'était là une affirmation gratuite. On peignit par larges empâtements; les toiles se bosselèrent comme plans en relief. On mit à profit les roueries coutumières ; le jeu de la main varia avec l'effet à reproduire : il eut pour les eaux des glissements et le sillon des poils dans la pâte; il fut circulaire pour bomber des nuages, roide et preste pour hérisser un sol; on ne renonça pas aux hasards heureux de la brosse, aux fortuites trouvailles de l'improvisation. — Ces manœuvres, les carnations féminines et les étoffes de M. Renoir leur durent souvent des effets de velouté, de souplesse, de flottement; elles contribuèrent à mouvementer les campagnes et les marines de M. Claude Monet; M. Camille Pissarro sembla les négliger. Ce fut, en somme, la cuisine des maîtres de l'impressionnisme, et les résultats étaient à souhait pour séduire les plus réluctants.

Mais n'est-il pas possible d'instituer un tableau de façon précise et consciente? Un groupe de peintres l'affirme et le prouve. Cette réforme, que faisait pressentir l'œuvre de M. Claude Monet et dont M. Camille Pissarro avait la nette intuition, un nouveau-venu, M. Georges Seurat, en prit l'initiative et en établit les termes dans son tableau *Un dimanche à la Grande-Jatte* (1884-1885). Les tons sont décomposés en leurs éléments constitutifs; des taches expriment ces éléments : elles s'offrent en une mêlée où leurs proportions respectives sont, on peut dire, variables de millimètre en millimètre ; s'obtiennent ainsi de pacifiques dégradations de teintes, des modelés souples, les colorations les plus délicates. Tel, dans le *Pré en contre-bas* (juillet 1886), ce pâle et ardent ciel estival de M. Dubois-Pillet affirme sa qualité par une tavelure de bleu; dans ce bleu tombe un semis d'orangé clair décelant l'action solaire; et ces couleurs, dont la résultante optique a une tendance au blanc, se ponctuent d'un rose, complémentaire du véronèse qui crête la ligne des arbres. A deux pas, l'œil ne perçoit plus le travail du pinceau : ce rose, cet orangé et ce bleu se composent sur la rétine, se coalisent en un vibrant chœur, et la sensation du soleil s'impose : on sait, en effet, — expériences de Maxwell, mensurations de N.-O. Rood, — que le mélange optique suscite des luminosités beaucoup plus intenses que le mélange des pigments. Au prix des Camille Pissarro récents, ceux de 1871 à 1885, si merveilleusement atmosphériques et lumineux, sont ternes.

Voici de M. Lucien Pissarro un paysage de fin d'après-midi (*le Hangar*). La lumière solaire, jaune blanc vers midi, s'est

(*) Siège : Paris, 19, quai Saint-Michel. Expositions : rue des Tuileries, près du Pavillon de Flore. « Cette Société, dit le préambule des catalogues, est basée sur la suppression des jurys d'admission et a pour but de permettre aux artistes de présenter librement leurs œuvres au jugement du public ».

(**) Les 340 autres numéros, — si l'on en distrait le *Tripot clandestin* de M. Alexis Boudrot, les natures-mortes de M. Louis Cougnet fort habilement peintes, et les gravures de M. Höner, — sont des œuvres infantiles ou séniles. Contre leur flaccidité, une critique contondante serait inopportune.

(***) Voir notre no 26, l'article intitulé « Les Vingtistes parisiens. »

enrichie de rouge; le bleu, par quoi s'exprime l'ombre, tend à tout envahir; les couleurs locales s'actionnent moins vivement.

Pour les promoteurs de cette nouvelle peinture, de toute surface colorée s'épandent, avec des forces diverses, des colorations qui vont s'amoindrissant; elles se pénètrent comme des cercles d'ondes, et le tableau s'unifie, se synthétise en une sensation générale harmonique.

Les premières tentatives dans cette voie datent de moins de deux ans : la période des hésitations est passée; de tableau en tableau ces peintres ont affermi leur manière, accru leurs observations, clarifié leur science. Des points non encore élucidés. D'après les tableaux de M. Pissarro, une surface colorée n'agit pas seulement par sa complémentaire sur les parties avoisinantes, mais réfléchit sur elles un peu de sa couleur propre, même quand cette surface n'est pas brillante, même quand l'œil ne perçoit pas distinctement ces reflets. L'opinion de M. Seurat et de M. Signac semble moins affirmative. Et, pour prendre un exemple, la promeneuse du premier plan dans *Un Dimanche à la Grande-Jatte* est debout dans l'herbe sans que la moindre tache verte concoure à la formation du ton de sa robe. — Dans un même paysage, M. Camille Pissarro donnera une valeur uniforme aux tâches d'orangé solaire, ainsi qu'il semble logique. Avec MM. Seurat et Signac, elle est plus ou moins foncée, selon le plan. Mais l'imperfection de nos couleurs contraindra peut-être M. Pissarro à ces dégradations d'orangé.

Ces recherches se compliquent de recherches industrielles. Des précautions sont à prendre contre la duplicité des couleurs : elles s'attaquent chimiquement entre elles; la lumière et le temps dénaturent les autres. Au Louvre, dans *l'Esther* de Paul Véronèse, à travers les colonnades du palais d'Assuérus, on voit, étonné, des nues blanches se panader sur un ciel d'encre, — jadis bleu : ce bleu fut à la mode. — De semaine en semaine on pourrait suivre la transformation des orangés. Le blanc d'argent, qui est un blanc à base de plomb, noircit; le blanc de zinc, qui ne noircit pas, ne couvre pas assez, est maigre : quelle matière inaltérable lui adjoindre pour le rendre gras? la magnésie? Le vert véronèse, constamment présent sur la palette impressionniste, est à base de cuivre : dans les mélanges, les blancs à base de plomb ou de zinc le détériorent donc; et comment avoir un véronèse à base de zinc? Ces questions ont toujours sollicité les impressionnistes et, spécialement, M. Camille Pissarro; mais ici l'expérience pour être concluante doit porter sur de longs laps; — et le peintre qui a le mieux surveillé la fabrication de ses couleurs, est précisément celui dont les couleurs ont le plus noirci, Léonard.

Afin d'éviter les ombres que jettent les empâtements, MM. Pissarro, Seurat, Dubois-Pillet et Signac appliquent leurs couleurs à plat. — Installée par touches rompues, leur pâte peut jouer élastiquement : elle échappe ainsi au danger du séchage, la craquelure. — Les embus disparaissant derrière le verre comme derrière le vernis, ils mettent, à l'exemple de MM. Alma-Tadema, James Tissot, etc., leurs toiles sous verre : elles n'ont donc rien à craindre du saurage, inévitable avec les plus purs vernis. — Enfin, à l'exclusion du cadre d'or destructif des tons orangés, ils adoptent provisoirement le cadre classique de l'impressionnisme, le cadre blanc, dont la neutralité est bienveillante à tous les voisinages, s'il contient, pour atténuer sa crudité, du jaune de chrome clair, du vermillon et de la laque.

II

Les marines de M. Seurat s'épandent calmes et mélancoliques, et jusque vers de lointaines chutes du ciel, monotonement, clapotent. Un roc les opprime, — *le Bec du Hoc;* des suites de voiles s'y affirment en triangles scalènes, — *la Rade de Grandcamp, Bateaux.* Une peinture très insoucieuse de toute gentillesse de couleur, de toute emphase d'exécution, et comme austère, de saveur amère, salée. Si ces paysages s'animent de figures, elles assument des contours géométriques : cette méditante femme de *la Seine à Courbevoie*, ces deux Parisiennes d'un croqueton pris à *Courbevoie*, ces promeneurs d'*Un Dimanche à la Grande-Jatte,* — le canotier dorsalement couché qui fume, les jeunes filles dont le torse, d'une verticalité de gnomon, jaillit de l'herbe soleillée où s'annulent les robes. Et, en valeurs imperturbablement notées, personnages, arbres, barques, bêtes se distribuent sur les divers plans du tableau. Cette faculté de donner la sensation de l'atmosphère est appréciable surtout dans le dernier et le plus exquis tableau de M. Seurat, *Coin d'un bassin à Honfleur.*

De M. Signac, quatre toiles, parmi d'autres, se datent : Petit-Andely (Eure), juin, juillet, août 1886. Les plus récentes, elles sont aussi les plus lumineuses et les plus complètes. Les couleurs s'y provoquent à d'éperdues escalades chromatiques, exultent, clament. Et coule la Seine, et coulent dans ses eaux le ciel et les verdures riveraines, sous un soleil qui avive en incendie des ruines haut juchées, — *le Château-Gaillard de ma fenêtre,* — qui déchiquète des ombres légères d'arbustes, — *le Port-Morin.* Déjà vues rue Laffitte, ces *Apprêteuse et Garnisseuse (modes), rue du Caire*, où M. Signac présente, comme M. Seurat dans *la Grande-Jatte*, un paradigme systématique et démonstratif de la nouvelle facture. En quelques mois la vision de ce peintre s'est singulièrement affinée.

Dix tableaux de M. Dubois-Pillet. « Un charme insidieux, écrit M. Ch. Vignier, la gracieuse ostentation d'une jolie palette, et des arbres qui se bleutent comme dans Breughel de Velours ». Une clarté diffuse, ambrée, lucide, pénètre ces paysages aux fines colorations firmamentales, aux lointains qui s'immatérialisent. Dans la frigide féerie d'automnales brumes violettes, épate lourdement sa masse sombre, une toue. Une gracile jeune femme, au bord d'un étang dont l'eau, encastrée dans des feuillages, se dore, se pourpre, changeante, rêve. Et des portraits, des fruits, des fleurs, — celles-ci dans un cadre tendu d'une étoffe à ramages floraux. Et des paysages parisiens, à quoi excelle M. Dubois-Pillet : en 1884 (*), *le Pont-Neuf* et *l'Hôtel-de-Ville*; cette année, *la Seine à Bercy.*

Sommaires et justes, les paysages à l'aquarelle de M. Lucien Pissarro (*Eglise de Bazincourt, Vue de Pontoise*, etc.) et son projet d'une illustration en couleurs de « Il était une bergère ».

L'impressionnisme n'est pas exclusivement figuré ici par les dissidents. Voici MM. Charles Angrand et Henri Cross.

M. Angrand. Comme un ressouvenir de Josef Israëls, — une *Femme cousant* (1885) dans une chambre de métairie, fenêtre et porte ouvertes sur une cour. L'œil s'amuse à cette exécution variée, ingénieuse et retorse, qui, alternativement, vainc les diffi-

(*) En même temps il exposait *l'Enfant mort,* qui correspond exactement comme titre, sujet et conception au tableau que M. Zola attribua depuis à son Claude Lantier.

cultés ou les escamote. Les tableaux de 1886 sont de facture plus simple; les tons rances de *la Basse-Cour* (1885) ont disparu; la personnalité du peintre se détermine, âpre, forte. Les trains fuient sur l'ocre de la voie; des files de wagons, à l'écart, stationnent : et c'est *la Ligne de l'Ouest à sa sortie de Paris;* mais cette bande d'un dur bleu où les traces de la brosse s'entrecroisent en poignée d'épingles, vient en avant; en avant aussi par sa tonalité, ce wagon que son dessin, cependant, recule. Une femme, panier au bras, descend la pente sursautante et hirsute de ces *Terrains vagues à Clichy* développés en vue panoramique, comme *la Ligne de l'Ouest*. Cette ménagère et le blousier qui, allongé sur le talus des fortifications, regarde passer les trains, associent congrûment leurs valeurs à celles du décor dans ces deux tableaux de vigoureux et volontaire style.

M. Henri Cross (*). Une palette claire, les objets, les êtres indiqués par teintes plates et bémolisées, une facture légère, une fantaisie jolie. *La Condamine* (*Monaco*), multicolores taches de toits dans des verdures; *Aux Moneghetti*, des enfants demi-nus, aux mouvements serpentins, s'ébattent dans un verger; une *Tête d'étude*, investie de soleil; une fillette en *Blouse rouge*, assise devant la fenêtre ouverte d'un salon.

M. Adolphe Albert hésite entre la manière officielle et l'impressionnisme. Même dans *le Pont des Andelys* et la *Paysanne normande*, les tons sont divisés, — oh! à la fortune de l'inspiration. L'œil est peu d'un peintre.

Contre la réforme promulguée par les trois ou quatre peintres que concernent ces notes, les arguments affluent, inoffensifs. « L'uniformité, l'impersonnalité de l'exécution matérielle privera leurs tableaux de toute allure distinctive. » C'est confondre la calligraphie et le style. Ils différeront, ces tableaux, parce que le tempérament de leurs auteurs différera. — « Un Pissarro récent, un Seurat, un Signac ne sauraient se distinguer », proclament les critiques. Toujours les critiques ont fait avec orgueil les plus pénibles aveux. — On accuse enfin ces peintres de subordonner l'art à la science. Ils se servent seulement des données scientifiques pour diriger et parfaire l'éducation de leur œil et pour contrôler l'exactitude de leur vision. Le professeur N. O. Rood leur a fourni de précieuses constatations. Bientôt la théorie générale du contraste, du rythme et de la mesure, de M. Ch. Henry, les munira de nouveaux et sûrs renseignements. Mais M. Z. peut lire des traités d'optique pendant l'éternité, il ne fera jamais la *Grande-Jatte*. Entre ses cours au Colombia-College, M. Rood — dont la perspicacité et l'érudition artistiques nous semblent d'ailleurs absolument nulles — peint : ce doit être piètre. La vérité est que la méthode néo-impressionniste exige une exceptionnelle délicatesse d'œil : fuiront effarés de sa loyauté dangereuse tous les habiles qui dissimulent par des gentillesses digitales leur incapacité visuelle. Cette peinture n'est accessible qu'aux *peintres* : les jongleurs des ateliers devront tourner leurs efforts vers le bonneteau ou le bilboquet.

M. Monet ni tels autres n'oseront, malgré l'exemple de M. Camille Pissarro, leur doyen, recommencer la lutte contre le public, les marchands et les acheteurs : mais un compromis ralliera leur faire à celui des dissidents. Quant aux recrues de l'impressionnisme, c'est vers l'analyste Camille Pissarro et non vers Claude Monet qu'elles s'orienteront.

Félix Fénéon.

(*) Le nom du maître cirier avec un *s* paragogique.

PATHOLOGIE LITTÉRAIRE

Dernièrement nous faisions des emprunts à *la Vogue* et à *la Pléiade*, revues décadentes. En voici un fait au *Scapin*, n° du 1er septembre (*).

Mais leurs ventres éclats de la nuit des Tonnerres
Désuétude d'un grand heurt des primes cieux
Une aurore perdant le sens des chants hymnaires
Attire en souriant la vanité des Yeux.

Ah! l'éparre profond d'ors extraordinaires
S'est apaisé léger en ondoiements soyeux
Et ton vain charme humain dit que tu dégénères!
Antiquité du sein où s'apure le mieux.

Et par le voile aux plis trop onduleux, ces Femmes
Amoureuses du seul semblant d'épithalames
Vont irradier loin du soleil tentateur.

Pour n'avoir pas songé vers de hauts soirs de glaives
Que de leurs flancs pouvait naître le Rédempteur
Qui doit sortir des Temps inconnus de nos rêves.

La multiplicité des revues de cette étrange école, le nombre de ses travaux et de ses adeptes, commandent incontestablement l'attention. Il serait déraisonnable de n'y voir que le résultat d'actes de volonté de quelques détraqués. Quand un phénomène est aussi général, il est instinctif et inconscient, il provient de causes qui tiennent au milieu et à l'évolution littéraires.

Dès l'an dernier nous l'avons examiné dans *l'Art Moderne* à ce point de vue. Nos lecteurs n'auront pas oublié peut-être les études que nous avons publiés sous le titre : *Essai de Pathologie littéraire* avec les sous-titres : Les Déliquescents, les Incohérents, les Verbolâtres, les Symbolistes, les Esotériques.

Cette façon d'envisager le mouvement a fait fortune. M. Henry Fouquier, dans *le XIXme siècle*, reprend notre théorie. « Je crois, dit-il, une partie au moins de ces lettrés atteints d'une affection particulière, d'une maladie que la science pourrait décrire : la maladie, la folie du mot. » La verbolâtrie, en un autre terme. Une conférence donnée par l'un de nous à Liége, en décembre dernier, avait pour titre : Les maladies littéraires.

Dans les études auxquelles nous faisions allusion tantôt, nous signalions le véritable mérite de quelques-uns de ces impressionnistes de l'art d'écrire. Nous signalions leurs procédés comme une nouveauté digne de grande attention et succeptibles de développement. La littérature a besoin de changement : il y a là, disions-nous, un apport de neuf très remarquable. M. Fouquier reprend cette thèse :

« Fumistes, simples fumistes, a-t-on dit en parlant des prosateurs et des poètes de cette école qui, née à Paris sur les hauteurs de Montmartre, ravage déjà la province. Je ne le crois pas, du moins pour tous. Car il en est parmi eux dont le talent est incontestable et qui sacrifient à leur doctrine extravagante ce qu'ils pourraient avoir légitimement de succès et de notoriété en rentrant dans les voies du sens commun. Le mot les hallucine, comme la couleur faisait pour ce peintre raconté par Balzac, je crois, qui posait sur sa toile des tons en dehors de toute forme. »

On nous a cherché noise à cette époque parce que nous n'admirions pas tout ce que ces novateurs produisent. Nous signalions les grotesques exagérations auxquelles ils se laissent parfois entraîner. *Le Scapin* lui-même, un de leurs organes, partage cet avis, et l'exprime avec une colère que certes nous n'y avions pas mise. Vir, l'un de ses rédacteurs, se plaint avec véhémence de la queue qui compromet la nouvelle école. « La queue c'est le venin, dit-il. Et la queue s'est formée, longue comme celle des dragons de la légende. On fut Mallarmiste, Saturnien, Verlainien n'étant pas euphonique. On fut décadent, on posa, on se fit une tête, des habits et des mœurs même. On s'intitula. On imita les maîtres. »

(*) Bureaux : 14, rue Littré, à Paris; 3 francs par an; paraît deux fois par mois en livraisons de 36 pages.

En somme, si nous avions la vanité des prophètes, nous aurions certes présentement le droit de nous réjouir. Et quant à ceux qui proclament que la question des Déliquescences est vidée, on voit qu'ils se trompent lourdement. Il y a même un nouveau mot pour les exprimer : *les Evanescences.*

PETITE CHRONIQUE

On nous écrit pour nous demander quelle est la durée de l'exposition actuellement ouverte à Tournai.

Jusques au dimanche 26 septembre au soir, comme nous l'avons annoncé récemment.

L'exposition est intéressante, nous assure-t-on et vaut le voyage. Nous ne doutons pas que, par ces temps de vacances surtout, elle ne reçoive la visite d'amateurs étrangers à la ville.

Nous avons annoncé que M. Augustin Daly, un impresario américain, se proposait de donner aux Parisiens des échantillons de l'art dramatique de son pays. Ces représentations ont commencé assez malheureusement à en croire l'*Evénement :*

« Les excellents Yankees ont un fort remarquable toupet, ce n'est pas d'aujourd'hui que nous le savons. Naguère ils traitaient nos peintres sur le même pied que des marchands de cochons, avec cette différence toutefois que l'huile se payera toujours plus cher que le lard. Aujourd'hui ils nous envoient triomphalement des échantillons de leur théâtre, et il se trouve que la première pièce sur laquelle nous tombons est la traduction d'une très oubliée et très ignorée comédie de Léon Gozlan. C'est du moins ce qu'a remarqué M. Auguste Vitu, de qui la mémoire a joué souvent aux auteurs des tours inattendus. Cette fois, le tour est excellent.

« De tout temps, les écrivains anglais qui ont fait profession d'auteur dramatique ont puisé leurs idées chez les voisins, et surtout chez nous. Cependant, il serait injuste de leur refuser une certaine invention, celle du titre, qu'ils ont la délicatesse de changer. Depuis les dramaturges de l'école de Sheridan, qui s'inspirait directement de Marivaux, en passant par Holcroft, qui traduisait effrontément le *Mariage de Figaro*, jusqu'aux aimables « adaptateurs » de nos jours, la scène anglaise a été la patrie du démarquage.

« Ils ont cependant un genre à eux, un genre où ils apportent une incontestable invention et une originalité surprenante : la pantomime. Sortir brusquement d'une trappe, distribuer à la fois cent coups de pied dans cent derrières, faire se rosser mutuellement des nègres et des policemen, voilà où ils excellent. Parions que pas un de nos auteurs dramatiques ne pensera à traduire en français la plus réussie de ces œuvres d'art ».

De journaliste à artiste. Voici le diapason auquel est monté le ton de la polémique entre Henri Rochefort et Philippe Garnier, le Justinien de *Théodora*, que nous avons entendu en Belgique à côté de Sarah Bernhardt, actuellement en tournée avec elle dans l'Amérique du Sud :

« On me remet un télégramme daté de Buenos-Ayres (dix francs le mot, s'il vous plaît) et plein de menaces signées : Garnier. Je me demandais d'où diable sortait ce Garnier qui mangeait ainsi sa fortune en dépêches lointaines à des chroniqueurs qu'il ne connaissait pas, lorsqu'on m'a expliqué que c'était le galantuomo qui au théâtre de Rio-Janeiro tenait les mains d'une actrice nommée Mme Noirmont, à laquelle une de ses camarades était en train de couper la figure à coups de cravache.

« J'avais, sur les récits non démentis des journaux brésiliens, apprécié avec une indulgence et une modération que je me reproche, l'ignoble attitude de cet histrion en débauche. Il paraît que ce batteur d'estrades, qui est en même temps un batteur de femmes, exaspéré de la publicité donnée à ce jeu de biceps, se propose d'assommer, à son retour en France, dix ou douze de nos confrères, moi compris.

« On sait qu'il a remplacé dès ses débuts le talent par le pugilat et que, non content de mettre dans l'impossibilité de se défendre les malheureuses qu'on cravache, il s'est déjà rué par derrière sur deux ou trois critiques qui n'avaient pas suffisamment rendu justice à ses genoux cagneux et à ses trémolos de basse déchantante. Nous avons quelque idée que les coups de canne à épée, que ce don Cabotinos tient suspendus sur la tête du journalisme parisien ont principalement pour but de détourner de la sienne les seuls coups auxquels il puisse prétendre : c'est-à-dire les coups de sifflet. Je m'imagine qu'il les flaire de loin et qu'il ne se démène ainsi que pour tâcher de les éviter. Je serais néanmoins extrêmement surpris s'il y échappait.

« Si toute correspondance n'était pas défendue entre un homme propre et ce Gugusse en tournée, qui semble avoir repris pour lui dans le mauvais sens du mot la devise fameuse : *Je maintiendrai*, j'aurais répondu à son télégramme par cet autre :

« Vous recevrez mes témoins, mais à une condition expresse : « on se battra à la cravache et pendant que je taperai sur vous « Mme Noirmont vous tiendra les mains. »

On nous communique l'intéressante lettre que voici, de Catulle Mendès, à propos de son récent roman *Zo' Har*.

« Quelle bonne et charmante lettre, Madame; je me sens bien indigne des louanges que vous voulez bien donner à *Zo' Har*; mais il est un point sur lequel j'ose être d'accord avec vous. Non, ce livre, malgré les criailleries, malgré même l'article paru dans *l'Art Moderne*, n'est pas un livre immoral. J'ai, tout au contraire, la conviction d'avoir écrit un livre sévère et triste. Mauvais, peut-être, mais non pas libertin. Je m'étonne que certains critiques n'aient pas vu, ou n'aient pas voulu voir avec quel soin j'ai haussé le ton jusqu'au lyrisme, jusqu'à l'emphase même, pour éviter toutes les petitesses des débauches chaque fois qu'apparaissent mes héros principaux, Léopold et Stéphana.

« Qu'il m'eût été facile de singulariser, de pimenter leur passion par la grâce de quelques détails, par la malice des sons entendus ! mais je ne l'ai pas voulu. J'ai voulu Stephana formidable, en une sorte de bestialité sinistre et grandiose; quant à Léopold, c'est le plus misérable des torturés, et je souhaite sa vertu à ses plus austères détracteurs. »

. . . .

CATULLE MENDÈS.

Alexandre Weil publie dans le *Figaro* des souvenirs sur Mme Meyerbeer, la femme de l'illustre compositeur, récemment décédée. Nous en détachons cette anecdote :

Après l'apparition des *Huguenots*, on raconta dans le monde artistique, que Mlle Falcon avait inspiré au musicien une affection profonde, affection payée de retour.

La vérité est que Meyerbeer admirait sa Valentine et ne se lassait pas de lui témoigner son admiration. Qu'il y ait eu flirtation, cela se peut, c'est plus que probable. Meyerbeer ne dissimulait pas sa prédilection pour la grande cantatrice, mais de là à une déclaration d'amour, il y a loin. Meyerbeer était timide auprès des femmes, les comblait de compliments, de prévenances et de politesses, mais il n'osa jamais oser.

Je l'ai vu, vingt années plus tard, très épris de Mme la Messine, aujourd'hui Mme Juliette Adam, dont il fit la connaissance dans mon salon et qui, alors agée de vingt et un ans, brillait de toute la splendeur de sa beauté juvénile, costumée, ce soir-là, en Velléda.

— C'est une femme que j'aimerais, me dit-il, si j'osais aimer; mais je n'en ai jamais eu et je n'en aurai jamais le temps, occupé et préoccupé que je suis de mon travail et de mon art.

— Vous n'avez donc jamais eu, répartis-je, une muse inspiratrice ?

— La femme prolonge l'art, me répondit-il, mais elle raccourcit la vie !

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 39. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 SEPTEMBRE 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

TITI FOYSSAC IV

DIT

LA RÉPUBLIQUE ET LA CHRÉTIENTÉ

La maison Lemerre vient de rééditer ce livre de Léon Cladel écrit en 1874, dans sa bibliothèque blanche qui n'est ouverte qu'aux œuvres définitivement classées et aux célébrités définitivement admises. Il s'y ajoute au *Bouscassié*, à la *Fête votive de Saint-Bartholomé-Porte-Glaive*, aux *Va-nu-pieds*, à *Celui de la Croix-aux-bœufs*, écrits admirables d'un des prosateurs les plus originaux et les plus puissants de la France contemporaine, artiste autant que penseur, dont la féconde carrière littéraire se résume en cette noble maxime enchâssée dans la préface : « Forte et vivace est uniquement l'œuvre qui part du cœur. » Et il y joint ces autres formules toutes en accord singulier avec sa loyale nature : « Il n'y a que deux écoles, celle des effrontés et celle des simples, — Que dorénavant tout écrivain ait de la franchise et vise haut, ou c'en est fait de notre langue, — Qui mentira sombrera, — Bien agir et bien dire sont presque synonymes, — Seuls les laborieux, les indépendants et les véridiques peuvent encore accomplir ce devoir. »

Titi Foyssac IV, dit la République et la Chrétienté, fournit à Léon Cladel une occasion de revenir sur la sincérité de ses beaux et émouvants récits. Ce titre semble à quelques-uns d'une telle étrangeté qu'ils le tiennent pour imaginaire. Ce fut aussi le cas pour cet autre : *Montauban Tu-ne-le-Sauras-Pas,* dont se souvient quiconque connaît cette éblouissante guirlande de nouvelles rouges : *Les Va-nu-pieds*. Le rude artiste démocrate leur répond en ce viril et dédaigneux langage :

« Heureusement ou malheureusement pour moi, les malins qui se connaissent à la littérature en décideront, et les simples qui n'y comprennent rien aussi, je me suis presque toujours employé, depuis bientôt trente ans en mes écrits, à l'étude des choses et des êtres de mon pays natal. Loin de m'en savoir gré, nombre de folliculaires de Paris, sur les terres desquels je n'ai jamais chassé, m'ont assez souvent accusé d'avoir imaginé le Quercy qu'aucun d'eux n'a parcouru. Plus d'une fois, un peu trop harcelé par leurs clameurs, la tentation me vint de proposer à ces sédentaires incrustés sur l'asphalte du boulevard ainsi que des mollusques dans un banc de roches marines, une promenade à travers les plaines et sous les bois de ma province où tout au long de l'année, en Décembre comme en Juin, le ciel enflammé se mire au fond de mille cours d'eau. Mais je me ravisai pensant bien que si l'huître est attachée à ses coquilles ils sont, eux et leurs plumes, cloués au bitume de la Capitale ; et je subis dès lors avec indifférence, leurs bavures intermittentes ou continues. »

Indocile, loyal et fier, apparaît Léon Cladel dans tout ce qu'il écrit, ennemi irréconciliable des flatteurs. « Si, de tout temps, dit-il, il y eut des butors, la flagornerie est, dans le nôtre, constamment à l'ordre du jour; en politique comme en littérature c'est à qui se déclarera le thuriféraire de telle ou telle médiocrité. » Il répugne, lui, à « vanter qui s'enfle de vent ainsi qu'une outre vide, à s'embrigader, à se ravaler, à s'asservir. » On comprend qu'avec d'aussi énergiques allures et un aussi franc parler, il n'a pu compter beaucoup sur le secours de la réclame parisienne dont nous rappelions récemment les singuliers et trop fréquents écarts. Qu'importe! Cette fougueuse et rustique figure qui représente dans l'art d'écrire la superbe intransigeance de Millet dans l'art de peindre, a monté avec la lenteur de la force dans l'admiration et le respect des lettrés. Dérouté jadis par les surprises de son originalité presque sans rivale, on a hésité à le mettre en son véritable rang. On s'est familiarisé depuis avec la grandeur épique de son style, avec ses belles bizarreries, et désormais chaque année ajoute une pierre au solide édifice de sa valeur littéraire. Il n'est plus douteux pour ceux qui ont la prévision des rares épaves qui surnageront, dans l'avenir, au naufrage de l'immense production littéraire qui accable notre siècle, que le nom de Cladel sera sauvé comme celui de Barbey d'Aurevilly et celui de Goncourt, plus sûrement peut-être car il s'est davantage alimenté à la vérité et à l'humanité.

Il a aussi davantage été de son temps en imprégnant ses œuvres, avec un art infini dans les plus parfaites des grandes préoccupations sociales auxquelles n'échappent plus que les efféminés et les impuissants. *Titi Foyssac*, que nous venons de relire, en est un exemple. Que celui qui veut se rendre compte de ce que devient en littérature sous la plume d'un vrai mâle, un incident politico-religieux (oui, tout vulgairement politico-religieux), lise l'admirable scène qui, presque au début du livre, met en présence le personnage principal auquel sa démocratie et son mysticisme ont valu indifféremment le surnom de *La République* et de *La Chrétienté*, et le prêtre Noubélô.

Le livre est dédié à Madame Alice Lockroy en ces termes touchants qui peignent l'homme autant que le roman peint l'artiste.

« Rares sont ceux qui, comme vous, se souviennent de leurs amis, lorsque l'adversité les visite et les tue. Un jour, voici déjà dix ans, la mort, après avoir forcé ma porte, fauchait autour de moi tous les miens. Sous ses coups étaient déjà tombés ma mère, au cœur de qui brûla toujours la flamme du sacrifice, un de mes fils, le premier dont les traits à peine formés me rappelaient la mâle et sévère figure de mon père, hélas, éteint trop tôt, et les yeux de ma femme enfin menaçaient de se fermer pour ne plus se rouvrir. A cette heure vous et mon ami, votre mari, vous vîntes en ma maison en deuil et me tendites les bras au moment où je me laissais anéantir par la douleur. Il m'est donné de vous en marquer ici ma gratitude et celle de mon irréprochable compagne qui retint sa vie expirante pour me la consacrer tout entière, à moi qui ne vivrais plus aujourd'hui si, pour comble de malheur, elle m'avait alors quitté. Les cinq enfants qui me restent auront aussi de la mémoire, et pour éphémère qu'il soit, ce livre témoignera longtemps encore, je l'espère, de mes sentiments pour vous, quand je ne serai plus là. »

C'est beau, c'est simple, c'est grand, n'est-ce pas? Oui : « Forte et vivace est uniquement l'œuvre qui part du cœur. »

LE PITTORESQUE

Messieurs les peintres sont, en général, fort dédaigneux de la Mode. Jadis, il suffisait que l'usage fût, parmi les Philistins (qualifiés aujourd'hui bourgeois) de porter les cheveux courts pour qu'ils laissassent aussitôt croître des chevelures d'Absalon dont les ondes ruisselaient sur le collet de leur habit. Et si les avocats, les médecins, les ministres et les négociants se coiffaient de chapeaux à bords étroits, on voyait les artistes arborer des couvre-chefs gigantesques, déployant au vent des ailes d'albatros.

Aujourd'hui que chacun se fait la tête qu'il lui plaît et qu'en se promenant avec une crinière sur le dos, comme les cuirassiers, on court le risque d'être pris pour un pédicure aussi bien que pour un peintre, les feutres à larges bords sont allés rejoindre, dans l'armoire aux nippes, les pantalons à la mameloucк et les vareuses de velours. Mais les artistes n'en ont pas moins gardé une dent contre la Mode, et, ne pouvant lui faire ouvertement la nique, la taquinent par des coupes d'habit imprévues, par des gilets lacés sur les reins, par des cannes japonaises déconcertantes.

Eh! bien, n'en déplaise à ces Messieurs, je les trouve plus moutons de Panurge que les malheureux qui s'astreignent, pour obéir à l'impérieuse déesse, à s'étrangler dans un carcan de toile amidonnée, à subir, dans des souliers taillés en pointe de lime à ongles, le supplice du brodequin, et à se mortifier la chair par des vêtements trop étroits. Et c'est précisément dans un domaine d'où la Mode devrait être bannie avec horreur qu'ils s'agenouillent, dévotement, devant son autel. Ils fuient l'imitation dans la manière de s'habiller, dans les habitudes quotidiennes, dans l'heure du lever et du coucher, dans les discours, dans les relations sociales : mais l'art qu'ils pratiquent n'échappe pas à la contagion du pastichage.

Ceci, c'est la revanche de la Mode. Avec une perfidie que sa fémininité justifie, elle frappe dans ce qu'ils ont de plus précieux ceux qui lui sont infidèles. Les peintres sont presque tous originaux dans la vie. Combien en est-il qui le sont dans leur peinture?

Il y a dans celle-ci des époques, comme chez les couturiers et les chapeliers. Elles sont peut-être d'une durée un peu plus

longue, mais là s'arrête la différence, et si quelque esprit curieux voulait se donner la peine de remonter le cours des années, il reconstituerait le plus aisément du monde un *Journal du pittoresque*, correspondant exactement au *Journal des tailleurs* et à *la Mode illustrée*. Cette gazette n'a pas été publiée, mais l'imprimer serait superflue : ses images explicatives, qui ornent les musées et les galeries, n'en éclairent-elles pas suffisamment le texte?

C'est ainsi, pour ne parler que du paysage, que la mode était, durant une période dont tout le monde se souvient, aux sites montagneux et romantiques, encombrés de ce qu'on nommait alors des *fabriques*. Il fallait, sous peine d'être tenu pour un barbouilleur vulgaire, compenser la « trivialité » de la nature par la noblesse d'un temple grec, par la distinction d'une colonnade, par la poésie d'une ruine, par la mélancolie d'une tombe sur laquelle se penchait un saule pleureur. Et celui qui réunissait dans un cadre un fragment du Parthénon, le temple de Pestum, une imitation des Propylées et le souvenir du tombeau de Virgile était proclamé paysagiste de génie. Comme le rappelait spirituellement l'auteur du *Salon de Gand*, dont *l'Art moderne* citait dimanche un fragment : « On ne concevait pas un paysage sans les ruines d'un château, d'un aqueduc romain, d'une tour, d'un monument quelconque. On pouvait peindre un chêne. on aurait encore fait grâce à un hêtre, mais seul, un malotru pouvait s'aviser de rendre un pommier, un bouleau ou un saule ou de dessiner une chaumière perdue sur la lisière d'un bois. Le cheval était « pictural » à la condition qu'il devînt un fougueux coursier à la crinière hérissée; mais la pauvre haridelle, traînant un lourd chariot à travers les ornières d'une route défoncée, était exclue du noble domaine de l'art. On acceptait une vache bien propre et bien lavée, un mouton bien lainé, bien blanc, bien peigné. On passait encore sur l'étable, à la condition qu'elle fût entretenue par dix domestiques, et que la paille servant de litière fût prête à être tressée... »

Quel étonnement et quelle clameur quand se levèrent les audacieux qui osèrent peindre la campagne telle qu'on la voit, avec ses moissons, ses prairies, ses ruisseaux d'eau vive, avec ses paysans, ses laboureurs, ses faucheurs, ses faneurs, ses glaneuses! Jamais on n'avait eu l'idée de regarder ça, de supposer que cela pût offrir de l'intérêt. Une mare où barbotent des canards, quelle infamie! Une chaumière sous l'auvent de laquelle se vautre un porc, fi donc! Et les hommes graves qui ne voyaient l'humanité que coiffée de casques, chaussée de cothurnes et armée de glaives, se voilèrent la face avec dégoût. Telle fut d'ailleurs l'hésitation de cette époque de transition, que Corot crut devoir déployer de féeriques théories de nymphes et de sylphes dans les bois de Ville-d'Avray, autour des sources, sur le bord des étangs glacés de brume, et que, dans certains paysans de Millet, sous le sarrau ou le manteau de laine, transparait la grâce rythmée des statues antiques.

La mode nouvelle fit fureur, et des armées de peintres allèrent camper dans la forêt de Fontainebleau, dont on leur abandonna quelques hectares sur l'ordre de l'Empereur. Ils créèrent des stations d'artistes, Barbizon, Marlotte, Moret-sur-Loing, comme les oisifs ont fondé des villes de bains sur le littoral. La manie de l'imitation imagina, en Belgique, Anseremme, Genck, et ce fut, dans les expositions, une débauche de chaumières délabrées, de sous-bois pleins de roches vêtues de mousse, de mares s'éveillant aux lueurs de l'aube ou retentissantes des derniers accords du soleil. Oh! la Mare aux fées, et les gorges d'Aspremont, nous les a-t-on servies assez souvent, et à toutes les « sauces »! Et avons-nous appris à connaître la solitude morne des bruyères de la Campine, et ses dunes de sable mouvant, et ses nappes d'eau frissonnant sous un vol de hérons!

On ne croyait pas qu'il pût être question de peindre autre chose, en France, que la forêt de Fontainebleau, en Belgique, que les plaines de Genck et de Calmpthout ou les rives de la Meuse. Et aujourd'hui encore le préjugé du toit de chaume et de la roue de moulin est si bien enraciné que la plupart des paysagistes font des lieues pour aller s'accroupir dans la crotte d'une rue de village, quand ils ont sous les yeux, dans leur jardin, dans la rue, dans le square dont ils respirent de leur fenêtre la fraîcheur, les plus beaux tableaux du monde.

C'est ce qu'a très bien compris la jeune école française, qui, sans sortir de la banlieue de Paris, trouve des motifs intéressants le long des quais, sous les ponts de la Seine, à l'ombre des platanes des boulevards, autour des bassins des Tuileries, à la porte des cafés-chantants des Champs-Élysées.

Mais ne croyez pas que la Mode ait lâché sa proie. Elle s'est embusquée et la guette. Elle va la saisir. Attendez-vous à voir toute la cohue des peintres se ruer demain sur les bateaux-lavoirs, sur les gazomètres, sur les palissades garnies d'affiches, sur les gares du chemin de fer de ceinture. Et cela parce que quelques jeunes gens ont donné l'exemple (dans le royaume de la mode, ce sont toujours les jeunes gens qui donnent le ton). Que les Signac, les Seurat, s'enthousiasment pour les gazomètres, les palissades et les gares, rien de mieux. Mais ce qui est insupportable, et ce qu'on ne saurait assez condamner, c'est la fureur d'imitation qui jette aussitôt vingt, trente, cent, cinq cents peintres, tous les peintres, sur la piste du gibier levé par l'un d'eux, et de voir galoper toute cette meute dans la même direction. Car ce qui les pousse à peindre des gazomètres et des gares, ce n'est point parce que ces monuments, édifiés par la moderne industrie, allument en eux l'étincelle artistique, mais uniquement parce que ce sont des gazomètres et des gares, objets qu'on n'avait guère songé, jusqu'ici, à encadrer d'une bordure d'or.

En d'autres termes, parce que c'est la Mode.

Dans toutes les régions de l'art, c'est d'ailleurs la même chose. Cette année, la mode était aux sujets effroyables, aux scènes tragiques de la folie, de la famine, du désespoir. Avant cela, on ne voulait que tueries, que massacres, et un peintre qui n'éclaboussait pas sa toile de sang, de haut en bas, n'était pas « dans le mouvement ». Il y a eu l'année des Jeanne d'Arc. Il y aura celle des Sarah Bernhardt. J'ai connu des artistes qui entraient au Salon uniquement pour prendre note des contrées où se rendent les paysagistes en renom, et courir ensuite au chemin de fer pour aller peindre les mêmes sites.

Peintres belges, mes amis, méfiez-vous de la Mode, et n'acceptez pas comme lanternes bien allumées les vessies qu'on vous présente en vous parlant de ce qui est pittoresque et de ce qui ne l'est pas. Une nature-morte est pittoresque, affirme-t-on, quand elle est composée d'un chaudron en cuivre bosselé accosté d'un pot de grès égueulé et d'une assiette ébréchée sur laquelle se trouvent, comme par hasard, deux navets et un céleri, le tout sur une serviette à petits carreaux bleus, chiffonnée sur un coin de table. Mais on refuse tout intérêt pictural à un couvert dressé comme on dresse les couverts, sur une nappe blanche, posée à

plat, ainsi que toutes les nappes, et accompagné d'une carafe de cristal et d'un verre propre, pouvant servir. Quelle est cette plaisanterie? Et pourquoi faut-il, pour avoir droit d'être reproduits, que les objets soient hors d'usage? Une bouche édentée est-elle plus belle que des lèvres de pourpre où s'épanouissent trente-deux perles?

Il est vrai qu'il y a peu de temps encore, l'idée de peindre des gens en redingote, avec un chapeau de soie sur la tête et une canne à la main, n'était venue à personne. Pour être pittoresque, il fallait, pour le moins, être travesti en mousquetaire, et l'on ne se doutait pas qu'on pût composer des tableaux admirables avec les gens qu'on a tous les jours sous les yeux, au théâtre, au bal, dans la rue, au café, au bois. On est revenu de ces idées singulières. On s'accoutume même à considérer Meissonier comme un phénomène attardé, et les sculpteurs seuls s'obstinent à ne regarder et à ne modeler que des hommes nus, — ce qui soulève constamment l'étonnante et amusante question de la feuille de vigne, — et des femmes simplement vêtues d'une draperie. Il y en a un, en Belgique, qui s'est mis à bâtir des puddleurs, des marteleurs, des enfourneurs en habits de travail, et cela a jeté un désarroi dans les habitudes prises. Ses confrères le traitent dédaigneusement de peintre, et le public roule devant ses œuvres des yeux ronds, ne sachant que dire.

Les sculpteurs ont un argument qu'ils ne manquent jamais d'opposer à ceux qui leur parlent de cela, ce qui les agace d'ailleurs considérablement : « Ce n'est pas à cause de son costume qu'un homme est moderne! s'écrient-ils. C'est uniquement une question d'interprétation! » Je veux bien. Mais pourquoi prennent-ils alors tant de soin de fuir l'habit noir et mettent-ils partout sous nos yeux des gens qu'on ne tolèrerait pas une minute ailleurs que dans un bassin de natation?

Pourquoi? Mais tout simplement parce que la Mode l'exige, et qu'aucun d'entre eux n'est assez fort pour la braver.

Il y a de temps en temps un peintre qui rit de toutes ces conventions, et qui peint indifféremment tous les sujets qui, sous une certaine lumière, à telle heure du jour, en telle saison, affectent agréablement sa rétine par l'accord harmonieux des colorations. Et voici que sous le pinceau d'un Claude Monet s'épanouissent des jardins sablés, emplis du parfum des parterres, des falaises déchiquetées par le flot, des pêches savoureuses empilées sur une assiette, des soleils éblouissants, des prairies d'émeraude, des palmiers raides comme des plumeaux, des baraques de douaniers, des châteaux, des maisons modernes dont le cube géométrique épouvante les amants du pittoresque de convention, n'importe quoi! pourvu que cela chante dans l'air.

Mais c'est là un cas peu fréquent, et la plupart des artistes sont encore convaincus, et de très bonne foi, qu'il y a dans la nature des choses pittoresques et d'autres qui ne le sont pas. Bien mieux. Il y a des pays qualifiés pittoresques à l'exclusion des autres, l'Italie, par exemple, parce que les Anglais, qui ont contracté l'habitude d'y promener leur spleen, y entretiennent toute une population de fainéants qui se chauffent au soleil en exhibant des guenilles. Les *lazzaroni* de Naples sont pittoresques; les modèles à trois francs l'heure, avec des barbes crasseuses et des habits rapiécés, qu'on prend sur la place d'Espagne, sont pittoresques; les campagnoles qui apportent des aubergines et des tomates au *Campo di fiori* sont pittoresques.

Soit! Mais pas plus que les marchands de marrons, les balayeurs, les décrotteurs, les maraîchers de chez nous.

Et l'Académie de Belgique comme l'Académie de France, et comme toutes les Académies de l'Europe, car c'est le caractère propre de ces stupéfiantes institutions de se singer toutes l'une l'autre, qui envoient gravement des fournées de jeunes artistes à Rome, après avoir mis dans leur portefeuille quelques billets de banque pris dans les caisses de l'Etat, en leur disant : « Emplissez-vous les yeux de pittoresque », épargneraient au gouvernement une dépense, et aux artistes les précieuses années qu'ils perdent invariablement là-bas, en leur donnant ce simple conseil, accompagné d'une rémunération proportionnée à leurs besoins : « A présent que vous voilà peintres, regardez autour de vous. Et voyez comme tout est pittoresque! »

Car le pittoresque, ce n'est pas plus l'accoutrement débraillé du porteur d'eau que le manteau de pourpre dont était affublé Napoléon le jour de son couronnement. C'est l'un et c'est l'autre, et c'est bien d'autres choses encore, puisqu'il n'est RIEN dans l'infinie variété de la nature qui ne puisse faire vibrer dans une âme d'artiste les cordes mystérieuses qui feront retentir, sur la toile ou dans le marbre, l'accord divin.

TRIOMPHATEURS

Nous avons été, ces jours derniers, en pleine distribution des prix artistique. Des hommes faits ont été traités, par un singulier usage, comme s'ils étaient des collégiens. On a donné de grandes médailles d'or et de petites médailles d'or. On a donné aussi une chose dite *Prix de Rome*. A l'occasion de ces diverses cérémonies le public s'est exalté. Nous ignorons si cette exaltation a été partagée par les triomphateurs. On a tant daubé, en ces dernières années, sur ces prétendues merveilles, qu'elles ont perdu beaucoup de leur prestige. Il devient même notoire que rien n'est périlleux comme de les obtenir, un mauvais sort semblant s'attacher à ces apparentes bonnes fortunes. Tant d'artistes admirables n'en ont jamais été gratifiés, tant de médiocrités en ont été comblées, qu'il est facile en tout temps et dans tous les domaines de démontrer qu'elles ne signifient rien. On en est arrivé à avouer qu'on ne les souhaite qu'au point de vue de la vente, en tant qu'attrape-nigaud, pour le public qui ne juge que sur l'étiquette. Nous aimons donc à croire que des artistes tels que Jan Verhas, De Vigne, Mignon, de Lalaing s'en soucient comme d'une guigne, et en leur particulier sourient de se voir transformés par la compétence très douteuse du jury berlinois en porteurs de grande et de petite médaille. Ils ne doivent pas aimer beaucoup ce procédé qui les met en concurrence avec les machines à coudre et les marques de champagne. Leur excuse est qu'on n'est pas libre de refuser ces gratifications quand on expose, et qu'il faut bien accepter la classification niaise qu'elles vous font.

Le prix de Rome est plus sérieux, particulièrement en ces temps de crise, parce qu'il met à la disposition de qui l'obtient une somme de vingt mille francs. Ceci

en vaut la peine et pourrait être d'une incontestable utilité aux jeunes vainqueurs du concours. Malheureusement on ne les leur laisse pas employer à leur guise. On leur impose de voyager pendant quatre années en pays étrangers, visitant musées, ateliers, académies. Régime absurde qui les expose à contracter l'odieuse maladie de l'art contemporain : la pastichomanie, et qui pis est, la pastichomanie cosmopolite, faite d'antiquité, de renaissance et de modernité, panachée de France, d'Italie et d'Allemagne. Alors qu'une nature à ses débuts a tant de peine à se conquérir soi-même, à se pénétrer de son milieu, à se garder des imitations funestes, on ne trouve rien de mieux que de l'éloigner de son pays natal, de la sevrer des impressions intimes qui naissent quand on se concentre sur soi-même et sur son entourage immédiat, et de la lancer à corps perdu dans la variété des civilisations, des époques et des enseignements. Il serait difficile de dire si l'avortement presque invariable des vocations artistiques à qui le fameux prix de Rome a été accordé provient de l'aveuglement des jurys couronnant l'impuissance, ou du système de vagabondage imposé aux lauréats; mais il est certain que, chez nous comme en France, on peut, d'après la statistique, parier dix contre un que dès qu'un malheureux l'a obtenu il est marqué pour la médiocrité.

Il est une autre observation que des incidents récents suggèrent à l'occasion de cette distinction néfaste. Elle concerne les manifestations ridicules dont nos villes de province accablent le vainqueur et la rentrée triomphale qu'elles lui ménagent. Voici un très jeune peintre qui, après une épreuve surannée, s'est tiré plus ou moins bien d'affaire en exécutant sur un thème la plupart du temps grotesque, une œuvre infectée des pires préjugés de l'école. Le public l'a trouvée insignifiante, froide, bête, réfractaire à tout pronostic sur l'avenir de l'exécutant. Le jury qui a dû la juger, l'a considérée lui-même comme si peu caractéristique que sur neuf membres elle n'a réuni que quatre suffrages. Si plus tard deux autres voix s'y sont ajoutées, c'est qu'il a bien fallu, pour échapper à un hourvari qui grondait au dehors. Libre au concurrent de croire que c'est à son mérite plutôt qu'à cette nécessité d'en finir qu'il a dû se supplément. Doute donc, discussion, hésitations, marchandage et dans le fait au point de vue de la machine, le jeu en valait à peine la chandelle.

Or, incontinent, des badauds, concitoyens de cet apprenti, décident de lui décerner des honneurs comme n'en ont jamais obtenu les plus fameux artistes arrivés au faîte de leur gloire. On l'attend à la gare avec une voiture à quatre, voire à six chevaux. Une foule énorme l'acclame. Les autorités le haranguent. Des sociétés innombrables lui jouent des airs de bravoure et le mènent en cortège sur des marches héroïques. Partout on a pavoisé. Aux fenêtres on agite les mouchoirs. Bref une grotesque saturnale exultant ce *primus*, qui en est tout au plus à ses débuts, quelque chose comme un rhétoricien, ou tout au plus un stagiaire.

Que doivent donc penser d'eux-mêmes et des autres les bonshommes qu'on soumet à ce régime carnavalesque. S'ils ont le moindre bon sens, ils sont sans doute profondément mortifiés de cette bêtise humaine. S'ils n'en ont pas (c'est le cas le plus ordinaire), ils doivent se croire arrivés au pinacle du talent et de la gloire. Faisant une comparaison entre eux et les grands artistes, presque toujours voués à l'indifférence et, aux jours de leurs plus belles œuvres, n'obtenant que de très modérés hommages, ils se croient apparemment fort supérieurs à ces pauvres grands hommes.

Mais attendez, attendez, pauvrets. C'est probablement la seule fois que vous savourerez ces énormes bâtons de sucre de pomme. C'est la seule raison qu'on ait de les excuser jusqu'à un certain point. Vous êtes prix de Rome? Plus jamais on ne vous portera en triomphe, à moins que vous n'ayez la chance extraordinaire de faire exception dans cette confrérie de ratés.

LE THÉATRE DE LA MONNAIE

Il ne s'agit point pour nous de parler de la troupe. Absents, nous ne l'avons pas entendue. Mais du public dont l'attitude générale nous est révélée par les journaux.

Il est raisonnable cette fois, craignant sans doute une catastrophe nouvelle qu'amèneraient des exigences et des impatiences. Il paraît disposé à s'en remettre aux efforts consciencieux et persévérants des directeurs qui sont tous deux passés maîtres, l'un comme musicien, l'autre comme metteur en scène. Il comprend que, dans une aussi vaste et aussi délicate entreprise, il est impossible de mettre tout au point, du premier coup, et d'avoir la main assez heureuse pour ne relever que des atouts dans la distribution de chanteurs et de cantatrices, que font chaque année les agences dramatiques entre les théâtres.

Il est difficile de réunir ce qu'il faut, il est plus difficile encore de remplacer. Être bienveillants et accommodants est donc pour les spectateurs un élémentaire devoir. On le pratique cette année. On ne malmène pas les débutants dès le premier soir, on tient compte de leur émotion, on les encourage pour leur permettre d'arriver à manifester complètement ce qu'ils sont. La presse aussi abandonne ses allures de parti-pris; elle critique avec modération; elle déclare qu'elle attendra; elle loue franchement qui le mérite; elle ne cherche pas midi à quatorze heures.

Allons, tant mieux, et espérons. Le temps aidant, on arrivera sans doute au convenable ensemble qu'on peut espérer avec les ressources pécuniaires insuffisantes de notre Opéra.

Mais il faut que le public fasse plus encore dans cette voie de bonne volonté et de conciliation. Il est visible que le vieux répertoire le fatigue et qu'une rénovation est dans les vœux de tous. Mais qu'on ne perde pas de vue que cela ne peut être réalisé que lentement et en plusieurs années. On ne refait pas en une saison les habitudes. Décors, chanteurs, usages y mettent les plus

tenaces obstacles. Il y a là un acquis formidable avec lequel il faut compter, comme s'il s'agissait de la transformation d'une marine ou d'un armement militaire. Il ne faut pas qu'on recommence avec MM. Dupont et Lapissida la persécution du Wagner : toujours du Wagner, rien que du Wagner et au diable tout le reste! M. Dupont est aussi wagnériste que quiconque, il l'a prouvé. Mais le tracasser parce qu'il ne nous donnera pas du Wagner comptant, séance tenante et en fortes doses, est aussi injuste que puéril. Ce sera déjà fort beau s'il parvient à reconstituer les *Maîtres-Chanteurs* et à monter la *Walkyrie*. On ne se figure pas comme il est difficile de persuader aux artistes, qui n'ont dans leur répertoire que les musiques française et italienne, d'attaquer la musique allemande. Puis il y a la question de la mise en scène, peu coûteuse, dit-on, pour la *Walkyrie*, mais qui causerait des embarras financiers extrêmes s'il fallait multiplier de pareilles innovations.

Il importe qu'on fréquente le théâtre de la Monnaie quand même, et qu'on y aille beaucoup. Il faut y aller malgré l'ennui que certaines vieilleries inspirent. Sinon la campagne s'affirmera promptement mauvaise et décourageante. Déjà le premier mois paraît n'avoir pas été fructueux. Il y a aussi la concurrence des autres théâtres qui tous tiennent des succès. Nous avons un intérêt considérable à maintenir notre Opéra. Qu'on soit persuadé qu'il faut pour y réussir beaucoup d'efforts et que le relâchement dans l'assiduité du public pourrait amener une chute. Nous avons démontré au cours de la saison dernière que selon que la recette journalière monte ou descend de deux cents francs sur une moyenne de trois mille, peu aisée à maintenir, le théâtre noue les deux bouts ou tombe en perte. Voilà certes qui donne à réfléchir et qui commande beaucoup de prudence.

LE THÉATRE AU CHAT NOIR

Il y a pas mal de temps déjà que j'avais envie de parler du si joli, si artistique et si original divertissement créé par Salis, le cabaretier-gentilhomme de la rue Laval, seigneur de Chatnoir-ville-en-Vexin — on sait que c'est ainsi que le joyeux compagnon se présente à ses contemporains, dans les soirées de folles beuveries — et par ses amis, Henri Rivière, Willette, Caran-d'Ache, Somm, Uzès, Steinlen, Georges Auriol, Allais, Ch. Cros, qui ont illustré le *Chat Noir*, — les murs du cabaret comme les pages de l'humouristique journal de ce nom.

Le théâtre est installé dans cette curieuse salle du premier étage qui est un musée d'œuvres d'art, — tableaux, dessins, statuettes, bibelots, les uns exquis, les autres baroques, mais tous amusants et rares. Dans un angle est placée la scène, pas plus grande que celle du guignol des Champs-Elysées. Devant, un piano, tenu par un jeune poète de talent, Albert Tinchant, dont le premier livre, les *Sérénités*, a obtenu un aimable succès. Autour du piano, debout ou assis, dans des poses invraisemblables, les musiciens d'un orchestre improvisé chaque soir, grosse caisse, tambour, cymbales, triangles, tous instruments à tam-tam, maniés à tour de bras et cependant en cadence, par les auteurs des « pièces » qui vont être jouées, écrivains ou artistes. Les uns se trémoussant comme des démoniaques, les autres accomplissent leur rôle avec une dignité grave, pleine d'onction. Les spectateurs, presque tous des camarades — ces petites fêtes se passent le plus souvent en famille et il faut parfois montrer patte blanche, pour que l'énorme suisse, placé au bas de l'escalier prononce le *dignus intrare* — deviennent attentifs : le bruit des conversations cesse, la toile va se lever, car voici l'impresario qui lance le boniment, annonce de l'ordre du spectacle et description des mirifiques choses qu'on va voir. C'est « 1808 », pièce militaire. Auteur, Caran d'Ache. Un peu de musique au rideau! et sur une toile de fond, blanche, on voit un camp de soldats. C'est la nuit. Tout dort. Une sentinelle, l'arme au bras, se promène. Une silhouette bien connue se profile, c'est Napoléon qui inspecte le bivouac. Deuxième acte, la bataille. Napoléon est à cheval sur un monticule, dominant l'action et l'on ne voit que des baïonnettes qui défilent incessamment au bas du tertre. L'effet est très drôle. Dans la coulisse, les coups sourds d'une grosse caisse simulent le canon : Boum !... Le ciel s'enflamme. Vive l'empereur ! crie l'impresario et tous les assistants de crier à tue-tête : Vive l'empereur !

Le premier jour, les passants entendant ces vociférations, crurent qu'il se tenait dans le cabaret une réunion bonapartiste. Une fois même, un brave consommateur, paisible bourgeois s'il en fût, qui était entré au Chat Noir par hasard, manifesta vivement son indignation, et ripostait, à chaque acclamation de vive l'empereur! par le cri de vive la République ! On lui expliqua, après qu'on se fût amusé quelque peu de sa naïve manifestation, que la politique n'était pour rien dans l'affaire et « que c'était dans la pièce ».

Autre tableau — après la bataille. Le sol est jonché de morts et de mourants; des blessés sont transportés sur des civières; un malheureux cheval passe éclopé. Puis c'est le grotesque défilé des généraux vaincus et prisonniers, et celui des troupes victorieuses, grenadiers, voltigeurs, ayant en tête sapeurs, fifres et clairons; puis encore toute la cavalerie, les guides, les lanciers polonais, les hussards, les chasseurs, aux costumes un peu chargés, mais d'une exactitude parfaite, qui exécutent des manœuvres bizarres, par escadrons ou isolés, volte-face, sauts, cabrioles. Enfin, dernier tableau, l'homme à la redingote grise au sommet d'une pyramide. Apothéose.

Le tout panaché d'explications fantaisistes, parfois très comiques, du maître de céans, qui ne se gêne pas pour dire malicieusement, quand les bravos éclatent : N'applaudissez pas! buvez!...

Comme intermède, pendant que l'artiste dans la coulisse prépare les groupes de bonshommes pour une autre pièce, l'un récite un sonnet inédit, l'autre chante une de ces joyeuses scies, genre dans lequel excellent Jouy et Meusy. Quelquefois, la seconde pièce est une chanson traduite par les ombres qui passent sur la toile, telle que la *Ballade des sergents de ville*, où l'on trouve ces deux vers épiques :

> Et pour faire peur aux émeutiers
> Ils tapent sur la tête des rentiers.

On donne ensuite, car c'est ici comme en province, où l'on joue dans la même soirée un drame, un vaudeville et un opéra-comique, la *Tentation de Saint-Antoine*. Mais non pas la tentation classique ni la tentation de Flaubert, mais une tentation d'une modernité à faire frémir, quand on en arrive au chapitre scabreux de la volupté. Ce ne sont pas seulement les deux ou trois traditionnelles beautés qui viennent s'offrir au grand saint. Pour vaincre son austérité, ce sont des théories d'horizontales de toutes les marques, des femmes de tous les pays, de toutes les conditions qui viennent s'offrir. Mais Antoine résistant aux suggestions de la

chair comme il a résisté à la gourmandise, le diable le tente par la vanité, et il lui présente une énorme croix d'honneur; par l'ambition, il lui apporte un fauteuil présidentiel...

Certes, ce sont là des farces qui, si spirituelles qu'elles soient, n'auraient d'autre mérite que celui de distraire un instant, si elles n'étaient pas frappées d'un haut cachet artistique. Mais le talent dépensé par les dessinateurs de ces bonshommes et de ces groupes en font quelque chose de mieux que des farces. Et ceux-ci le savent bien, qu'ils se passionnent pour ce théâtre, qu'ils ont cherché, en de successifs essais, de constantes améliorations. Au carton épais, dans lequel, au début, ils découpaient leurs personnages, ils ont substitué le zinc, qui rend la figure plus nette. La silhouette obscure reproduisant l'ombre simple sur la toile, ils l'ont peinte et ce n'est plus seulement les lignes que l'on voit alors transparaître, mais la couleur et la teinte des étoffes, ce qui ajoute encore à la valeur du dessin.

Dans quelques jours, quand l'organisateur du théâtre, notre ami Henri Rivière, aura mis la dernière main aux améliorations et changements projetés, il y aura grande solennité au *Chat noir*. La presse théâtrale sera invitée à assister à une vraie première. La pièce nouvelle a pour titre et pour sujet : *la Rue*. Près de trois mille personnages, tous les types curieux de Paris, y défileront. Cette première promet d'être plus gaie, assurément et plus intéressante aussi que bien d'autres.

Cette originale tentative valait la peine d'être signalée. Qui sait s'il n'y a pas dans ce rajeunissement des vieilles ombres chinoises, qui déridèrent tant de générations de gamins, comme un point de départ pour un théâtre tout nouveau?

Quelques esprits grincheux diront peut-être : « Bah! ce n'est pas sérieux », parce que ça se passe dans une brasserie, lesquels vont tranquillement entendre sans sourciller les inepties des beuglants de la capitale. Mais il faut laisser dire ces esprits-là.

SUTTER LAUMANN. (De *la Justice*).

PETITE CHRONIQUE

Par arrêté royal du 22 courant, M. Ysaye a été nommé professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, en remplacement de M. Jenö Hubay, démissionnaire, et actuellement professeur à Pesth, ainsi que nous l'avons dit. M. Ysaye est un virtuose de mérite dont nous avons eu déjà l'occasion de parler. Espérons qu'il sera aussi bon professeur qu'habile exécutant et qu'il maintiendra la classe de violon du Conservatoire au rang élevé auquel l'avaient haussé Léonard, Vieuxtemps, Wieniawski et Jenö Hubay.

M. Etienne Ledent, professeur de piano au conservatoire royal de Liége, vient de mourir en cette ville. M. Ledent était l'un des doyens du corps professoral de cet établissement.

Le comité du monument qu'on va ériger à Paris au square Vintimille, en l'honneur de Berlioz, vient de fixer la date de l'inauguration au dimanche 17 octobre prochain.

M. Jules Claretie a prié M. Vigeant de régler le duel entre Hamlet et Laërte, à la fin d'*Hamlet*, et le maître d'armes fait répéter à M. Mounet-Sully et à M. Duflos cette scène où Rouvière jadis faillit, dans l'ardeur de son jeu, transpercer l'acteur qui lui servait de partenaire.

Très louable cette préoccupation de mise en scène. Mais comment diable M. Vigeant connaît-il la manière dont on faisait de l'escrime à Elseneur du temps d'Hamlet et de Forlinbras?

Le Musée Grévin, dit *l'Evénement*, vient d'inaugurer *la Mort de Marat* : c'est la reconstitution exacte de la scène de l'assassinat avec la baignoire authentique. On sait que la sanglante relique était depuis quelques années la propriété du curé-doyen de Sarzeau (Morbihan), qui en tirait parti au profit de ses œuvres paroissiales.

Cette pièce historique n'est pas le seul attrait du tableau; tous les accessoires datent de la Révolution.

La belle figure de Charlotte Corday a été composée avec le plus grand soin d'après les meilleurs documents du temps. Marat, Simone Evrard, sa bonne, ainsi que les autres personnages, n'ont pas été moins bien traités.

Annonce cueillie dans un journal belge par M. Henri Second :

Jeune écrivain demande la collaboration d'une mondaine pour ouvrages en préparation : *Béatrice de Croix-Dieu*. — *Les Gredins du sport*. — *Une grande dame au bal de l'Opéra, ou le Masque doré*. — *Un roman dans le monde*. — *Les Coquins du club, ou une Mort dans un cercle*. — *Fleurs de lys*. — *Je siffle bien, mais je ne chante pas*. — Titres de ces études de mœurs prises dans la réalité, de ces pamphlets, nouvelles et récits de la vie réelle, qui paraîtront prochainement et qui sont appelés à passionner le monde. Ecrire à M. R. de B..., bureau du journal.

Pour ceux qui se figurent Louise Michel populacière et illettrée, ces vers d'elle qui viennent de paraître dans la *Révolution cosmopolite* :

L'ATLANTIDE.

La vieille Egypte, seule, a gardé la mémoire
De ce monde enfoui ; peut-être ses vaisseaux
Vers elle ont-ils vogué? Tout permet de le croire,
Lorsque, vers l'Atlantide, on voit monter les eaux.

En un jour, une nuit, dit le récit d'Egypte,
Le continent, rempli de géantes cités,
S'effondra. Maintenant, il dort dans cette crypte,
Ainsi qu'en un linceul sous les flots agités.

Mais comme Pompeï se leva de la cendre,
Un jour on cherchera sous l'océan profond,
Quand, dans l'abime obscur, l'homme saura descendre,
Il verra l'Atlantide, ainsi qu'un spectre, au fond.

Pâle, sous les coraux et les herbes marines,
Elle apparaîtra, morte, avec ses fiers remparts,
Ses monuments croulés, avec l'or de ses mines,
Et, mêlés au granit, ses ossements épars.

Et, plus belle cent fois on verra l'Atlantide
N'ayant plus rien qui passe au vol léger du temps,
Sous les voiles glacés de sa tombe livide,
Ainsi qu'en un creuset, rendue aux éléments!

Mais qui sait si, levant les voiles funéraires,
L'Atlantide, qui dort au fond des océans,
Ne remontera pas; tandis que d'autres terres,
A leur tour, descendront sous les flots et les temps.

La mort qui va soufflant sur les races humaines,
La nature en travail et l'infini géant,
Jettent l'homme ou le ver pour engraisser les terres,
En attendant que l'onde y passe en murmurant.

Des flancs du Ténériffe agité de tempêtes,
Au roc de Gibraltar, peut-être avec terreur
On entendra mugir les vagues et les faites
Et le vieux continent émergera vainqueur!

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Octobre

SIXIÈME ANNÉE. — N° 40. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 OCTOBRE 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SYMBOLISME

Le *Symbolisme* est la qualification définitive que réclame pour le mouvement néo-littéraire français, M. Jean Moréas, auteur des *Cantilènes*, dont nous avons rendu compte dans notre numéro du 27 juin dernier. Les termes : décadents, déliquescents, incohérents, évanescents, verbolâtres, ésotériques sont condamnés et repoussés.

M. Jean Moréas se pose en législateur de la nouvelle école. Il en a résumé les principes dans un *Manifeste* publié par *le Figaro* du 18 septembre. A-t-il qualité ou mandat à cet effet, nous l'ignorons. Nous avons récemment montré par une citation du *Scapin* que les adeptes de la réforme paraissent peu bienveillants les uns pour les autres. Il surviendrait des rectifications ou des désaveux qu'il ne faudrait pas s'en étonner.

Fidèles à nos pécédents, qui nous ont constamment rendus attentifs aux efforts des apporteurs de neuf, nous allons résumer ce document, sans dissimuler qu'il ne nous paraît avoir ni la clarté, ni l'autorité que souhaitent tous ceux que les mystères de cette évolution préoccupent.

Il débute par un préambule énonçant des idées désormais banales dans leur justesse universellement acceptée. Puis il expose d'abord la poésie symbolique, ensuite la prose symbolique.

Le préambule énonce que la littérature évolue : évoluton cyclique avec des retours strictement déterminés et qui se compliquent des diverses modifications apportées par la marche des temps et les bouleversements des milieux. Chaque nouvelle phase évolutive de l'art correspond exactement à la décrépitude sénile, à l'inéluctable fin de l'école immédiatement antérieure. C'est que toute manifestation d'art arrive fatalement à s'appauvrir, à s'épuiser ; alors, de copie en copie, d'imitation en imitation, ce qui fut plein de sève et de fraîcheur se dessèche et se recroqueville ; ce qui fut le neuf et le spontané devient le poncif et le lieu commun. Une nouvelle manifestation d'art était donc attendue, nécessaire, inévitable. Cette manifestation, couvée depuis longtemps, vient d'éclore. Mais ses efforts sont encore extrêmement compliqués de divergences. Le résultat, l'enchantement suprêmes ne sont pas encore consommés : un effort opiniâtre et jaloux sollicite les nouveaux venus.

Nous le répétons, ces déclarations n'ont rien que de banal. L'auteur y ajoute des exemples empruntés à l'histoire de la littérature et qui ont traîné un peu partout.

Passons à l'exposé de la poésie nouvelle.

« Ennemie de l'enseignement, de la déclamation, de la fausse sensibilité, de la description objective, la poésie symbolique cherche à vêtir l'Idée d'une forme

sensible qui, néanmoins, ne serait pas son but à elle-même, mais qui, tout en servant à exprimer l'Idée à son tour, ne doit point se laisser voir privée des somptueuses simarres des analogies extérieures; car le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'à la conception de l'Idée en soi. Ainsi, dans cet art, les tableaux de la nature, les actions des humains, tous les phénomènes concrets ne sauraient se manifester eux-mêmes : ce sont là des apparences sensibles destinées à représenter leurs affinités ésotériques avec des Idées primordiales... Pour la traduction exacte de sa synthèse, il faut au symbolisme un style archétype et complexe : d'impollués vocables, la période qui s'arcboute alternant avec la période aux défaillances ondulées, les pléonasmes significatifs, les mystérieuses ellipses, l'anacoluthe en suspens, tout trope hardi et multiforme; enfin la bonne langue, instaurée et modernisée, la bonne et luxuriante et fringante langue française d'avant Boileau-Despréaux,.. celle de tant d'autres écrivains libres et dardant le terme acut du langage, tels des toxotes de Thrace leurs flèches sinueuses. » Et quant au rythme : « L'ancienne métrique avivée; un désordre savamment ordonné; la rime illucescente et martelée comme un bouclier d'or et d'airain, auprès de la rime aux fluidités absconses ; l'alexandrin à arrêts multiples et mobiles; l'emploi de certains nombres premiers, sept, neuf, onze, treize, résolus en les diverses combinaisons rythmiques dont ils sont les sommes. »

Précisant dans un dialogue qu'il imagine entre un détracteur et un défenseur de la poétique nouvelle, l'auteur cite comme revendications : le désordre apparent, la démence éclatante, l'emphase passionnée, les figures, la couleur, — la césure placée après n'importe quelle syllabe du vers alexandrin, la liberté complète de dire qu'en cette question l'oreille seule décide, — le dédain pour l'alternisme des rimes masculines et féminines, — le droit de faire des hiatus, — la recherche des combinaisons et des coupes inusitées.

Les points saisissables dans cet exposé, ont dès longtemps le suffrage de tous les esprits éclairés. Ils se résument en ceci : le dédain de la discipline académique. Dire ce qu'ils ont de particulier pour mériter à ceux qui les pratiquent le nom de *symbolistes*, nous ne le percevons pas.

Maintenant la prose :

« La prose, romans, nouvelles, contes, fantaisies, évolue dans un sens analogue. Des éléments, en apparence hétérogènes, y concourent... La conception du roman symbolique est polymorphe : tantôt un personnage unique se meut dans des milieux déformés par ses hallucinations propres, son tempérament; en cette déformation gît le seul *réel*. Des êtres au geste mécanique, aux silhouettes obombrées s'agitent autour du personnage unique; ce ne lui sont que prétextes à sensations et à conjectures. Lui-même est un masque tragique ou bouffon, d'une humanité toutefois parfaite bien que rationnelle. Tantôt des foules, superficiellement affectées par l'ensemble des représentations ambiantes, se portent avec des alternatives de heurts et de stagnances vers des actes qui demeurent inachevés. Par moments, des volontés individuelles se manifestent; elles s'attirent, s'agglomèrent, se généralisent pour un but qui, atteint ou manqué, les disperse en leurs éléments primitifs. Tantôt de mythiques plantasmes évoqués, depuis l'antique Démogorgôn jusques à Bélial, depuis les Kabires jusques aux Nigromans, apparaissent fastueusement atournés sur le roc de Caliban ou par la forêt de Titania aux modes mixolydiens des barbitons et des octocordes. Ainsi dédaigneux de la méthode puérile du naturalisme... le roman symbolique-impressionniste édifiera son œuvre de *déformation subjective*, fort de cet axiome : que l'art ne saurait chercher en l'*objectif* qu'un simple point de départ extrêmement succinct. »

Nous comprenons très imparfaitement. Infirmité sans doute.

De ce *Manifeste* il nous paraît qu'on peut conclure qu'il y a dans l'art nouveau deux parties bien distinctes; l'une composée de préceptes très nets que la critique intelligente a recommandés de tout temps, savoir : l'horreur de l'imitation, de l'abominable pastiche; le mépris de la servitude académique, la volonté de chercher le neuf; elle a déjà produit des œuvres savoureuses, dès longtemps signalées et louées par nous. L'autre composée de déclarations ténébreuses et d'œuvres incompréhensibles (nous en donnons plus loin encore quelques exemples), et qui nous apparaissent comme des cas de pathologie littéraire.

Qu'importe que cette tentative de M. Moréas de formuler la Constitution des novateurs soit manquée. Les évolutions artistiques se font d'elles-mêmes Qu'importe que la jeune école (qui se réclame, au surplus, de Rabelais, de Flaubert, de Baudelaire, de Goncourt, etc., que M. Moréas considère comme ses maîtres) ne mérite dans ce qu'elle a de vivace et de fécond, ni le nom de *Symboliste*, ni celui de *Décadente*. On veut s'affranchir des vieilles idées, on se démène pour en éveiller d'autres. Applaudissons et laissons faire le temps, Le seul rôle qui convienne à la critique est de s'intéresser au phénomène, d'en raconter les péripéties, de l'approuver dans ses tendances et d'en rire un peu dans ses écarts. De lui-même le nouvel organisme rejetera les impuretés. La comparaison entre ce qui en est sorti de vraiment beau (nous en avons donné des exemples décisifs l'an dernier) et ce qu'il a engendré de ridicule (voir nos derniers numéros) suffit à faire présager quel sera son résultat final. Il débarrassera

l'art d'écrire de quelques préceptes usés, et l'enrichira de quelques procédés trouvés ou retrouvés. A cela se réduira l'acquit : le surplus ne sera que poussière et bruit passagers.

PATHOLOGIE LITTÉRAIRE

M. Moréas, a publié, en collaboration avec M. Paul Adam, un volume de nouvelles et de fantaisies. La maison Tresse et Stock a édité cet ouvrage sous ce titre : *le Thé chez Miranda*.

Le prélude de la première soirée chez Miranda débute ainsi :

« C'est l'hiémale nuit et ses buées et leurs doux comas.
« Quartier Malesherbes.
« Boudoir oblong.
« En la profondeur violâtre du tapis, des cycloïdes bigarrures.
« En les froncis des tentures l'inflexion des voix s'apitoie, en les froncis des tentures lourdes, sombres, à plumetis.
« C'est l'hiémale nuit et ses buées et leurs doux comas. »

Voici, d'autre part, un sonnet de M. René Ghil :

POUR L'ENFANT ANCIENNE

Tue en l'étonnement de nos Yeux mutuels
Qui délivrèrent là l'or de latentes gloires
Que veuve dans le Temple aux signes rituels
L'onde d'éternité reprenne nos mémoires.

Tel instant, qui naissait des heurs éventuels
Tout palmés de doigts longs aux nuits ondulatoires
Vrais en le dôme espoir des vols perpétuels
Nous ouvrit les passés de nos pures Histoires.

Une moire de vains soupirs pleure sous les
Trop seuls saluts riants par nos vœux exhalés
Aussi haut qu'un néant de plumes vers les gnoses :

Advenu rêve des vitraux pleins de demains,
Doux et nuls à pleurer et d'un midi de roses
Nous venons l'Un à l'Autre en élevant les mains

Enfin une pièce de feu Arthur Rimbaud, dont nous avons publié l'an dernier des vers admirables intitulés *les Assis* (*) :

MOUVEMENT

Le mouvement de lacet sur la berge des chutes du fleuve,
Le gouffre à l'étambot,
La célérité de la rampe,
L'énorme passade du courant
Mènent par les lumières inouïes
Et la nouveauté chimique
Les voyageurs entourés des trombes du val
Et du strom.

Ce sont les conquérants du monde
Cherchant la fortune chimique personnelle;
Le sport et le confort voyagent avec eux;
Ils emmènent l'éducation
Des races, des classes et des bêtes, sur ce vaisseau
Repos et vertige
A la lumière diluvienne,
Aux terribles soirs d'étude.

Car de la causerie parmi les appareils, le sang, les fleurs, le feu, les [bijoux,
Des comptes agités à ce bord fuyard,
— On voit, roulant comme une digue au delà de la route hydraulique [motrice,
Monstrueux, s'éclairant sans fin, — leur stock d'études;
Eux chassés dans l'extase harmonique,
Et l'héroïsme de la découverte.

Aux accidents atmosphériques les plus surprenants,
Un couple de jeunesse, s'isole sur l'arche,
— Est-ce ancienne sauvagerie qu'on pardonne? —
Et chante et se poste.

(*) Voir *l'Art moderne* du 20 septembre 1885.

VANDALISME

« A propos du traitement barbare infligé aux rochers de nos belles vallées, le long de la Meuse, de l'Ourthe, de l'Amblève, il m'est arrivé fréquemment de déplorer la négligence qui laisse les beautés naturelles à la merci des vandales, tandis que les beautés artistiques sont protégées. J'ai fait ressortir l'absurdité et l'inconséquence d'un pareil système, la logique qu'il y aurait à instituer à côté de la commission des monuments, une commission des paysages destinée à préserver la nature d'une destruction aveugle et souvent inutile. »

Ainsi parle Léon Dommartin dans son *Guide du Touriste en Ardenne*, livre excellent, non seulement par ses côtés pratiques, mais surtout parce qu'il inspire l'amour des sites montagneux de la patrie, si variée, si charmante dans son étroit territoire.

Hélas! oui, désormais toute excursion dans l'Ardenne n'a plus d'impressions paisibles. Il n'est pas de tournée qui ne soit affligée par la vue de profanations désolantes. L'industrie a gâté un des coins les plus pittoresques de l'Europe. Elle a rasé des bois, elle a dépecé des rochers inoubliables pour ceux qui les ont vus intacts, autrefois. Des vallées entières sont devenues vulgaires par la construction de chemins de fer établis sans aucun souci des mesures qui auraient pu sauvegarder le pittoresque.

Irritante contradiction! Tandis qu'on multiplie les prodigalités pour élever des monuments la plupart du temps mal placés ou mal conçus, on ne fait rien pour maintenir des beautés naturelles plus précieuses et qui s'offrent d'elles-mêmes.

C'est une déviation du goût stupéfiante, une des plus singulières aberrations de notre humanité complexe. Quand aurons-nous des yeux pour voir et admirer ce que nous avons dans nos entours immédiats? Quand nous débarrasserons-nous de cette imagination qui, masquant ce qui nous touche, nous fait toujours rêver de changements? Souventes fois, nous l'avons dit : approprier ce qu'on a, ne pas détruire, est la vraie règle des travaux publics. Ce qu'on fait actuellement, c'est tout bouleverser et tout remplacer par ce qui est moins bien.

Voyez pourtant comme il serait aisé d'être plus sage. Prenons pour exemple le chemin de fer de l'Amblève. Ne chicanons pas sur son opportunité. Admettons-en la triste nécessité. Pourquoi les ingénieurs et les architectes n'ont-ils pas cherché à l'accorder le mieux possible avec les admirables solitudes au milieu desquelles il devait passer? Pourquoi ne pas s'être arrangé de manière à dissimuler promptement les talus sous la végétation? Pourquoi n'avoir pas varié les bâtiments des gares, n'avoir pas donné aux palissades une couleur agréable à l'œil? Pourquoi ne pas inspirer aux chefs de station la culture de jardinets destinés à en rendre les abords plus attrayants? Ce qu'ils font présentement, ils le font d'eux-mêmes, quelques-uns avec un plein succès, comme celui de Waulsort sur la Meuse. Mais, pour une réussite, que de négligences, que d'abandons navrants, que d'amas de décombres et de saletés!

Si le gouvernement, avec son écœurante architecture administrative, semble manquer du sens qui fait sentir cruellement toute mutilation d'un beau site, il en est de même pour les particuliers. Le bourgeois rustique et le paysan sont réfractaires aux séductions de la nature. Avec l'ignorance et l'indifférence du sauvage, sans autre préoccupation que leur intérêt, ils détruisent des arbres séculaires ou mettent en miettes des rochers dignes d'être l'orgueil du pays. En vain on cherche quelles satisfactions comparables à celles que peuvent leur donner ces beautés naturelles, ils poursuivent. Que feront-ils de l'argent qu'ils comptent ainsi conquérir? Mieux manger, mieux boire, se procurer matériellement quelques aisances de plus. Mais que valent de tels avantages en comparaison des jouissances qu'ils retireraient des lieux où ils vivent, s'ils savaient les comprendre et les respecter? Ils gaspillent irréparablement des richesses autrement savoureuses pour un cœur d'homme que celles qu'ils pourchassent.

Et encore, quand nous supposons que tous ces ravages se traduisent en écus, nous exagérons. Pour ne citer que l'industrie du rocher qui a mis son chancre abominable sur tant de paysages impressionnants, la concurrence l'a rendue infructueuse pour la plupart. Sans profit pour les auteurs de ces brigandages, en mille endroits on a éventré notre sol. Que de carrières abandonnées avec leur hideuse moraine de débris. On croirait que des hordes barbares ont passé, brisant pour briser, puis disparaissant en laissant à jamais les traces de leurs dévastations.

Comment faire? Les procédés à recommander sont divers.

C'est d'abord l'achat par l'Etat des morceaux les plus célèbres. On ne peut, sans amers regrets, apprendre que les superbes *Grands-Malades*, près de Namur, ont été vendus pour quelques milliers de francs aux aventuriers qui les dépècent lentement et mettent une place béante et des terris désolés à l'endroit où s'élevait une des plus imposantes murailles calcaires de notre Meuse. On devrait rechercher les points remarquables, s'enquérir de leur sort prochain, exproprier au besoin pour en faire des propriétés nationales inaliénables. On devrait défendre de détruire un bois, d'ouvrir une carrière sans une autorisation préalable qui permettrait à l'administration d'apprécier si elle doit laisser faire ou si elle doit acquérir. On ne peut pas bâtir une maison sans pareille formalité, il n'y aurait donc rien d'excessif à la prescrire quand il s'agit de ravager. Il faudrait, dans les écoles, faire un peu moins de science pédante, et intéresser davantage les enfants à leur milieu pittoresque; devenus hommes ils en connaîtraient le prix et s'abstiendraient de le mutiler. Enfin, il y aurait lieu d'attirer l'attention des ingénieurs sur l'opportunité d'embellir leurs travaux et de leur dire que cela est possible fort souvent sans aggraver la dépense.

UN ÉVÉNEMENT LITTÉRAIRE

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Votre journal ne s'occupe pas de politique, je le sais. Mais il est consacré à la littérature.

Le toast de M. Ronvaux est politique, je le sais. Mais il est aussi un chef-d'œuvre littéraire.

Partout il soulève l'enthousiasme. Des milliers de citoyens l'ont appris par cœur. On le déclame debout sur les tables dans les établissements publics.

Il importe qu'il prenne place parmi les *Documents à conserver* de notre époque. Publiez-le.

La Belgique tient enfin son grand écrivain et son grand orateur.

X.

***

Nous ne savons, au milieu de la folie épidémique que le célèbre toast a su déchaîner, si notre correspondant parle sérieusement ou non. Nous déférons à son désir. Voici le chef-d'œuvre :

« Dans l'antiquité, les martyrs, se rendant aux arènes, y pénétraient en poussant ce cri patriotique : *Ave, Cœsar, morituri te salutant!* César, ceux qui vont mourir te saluent!

« Je crois être votre interprète en affirmant que le patriotisme de tous les instituteurs et de toutes les institutrices, leur dévouement à la dynastie, ne sont pas inférieurs à ceux de ces premiers martyrs de l'antiquité.

« Sire, donc, tes instituteurs belges, voués aux attaques réellement féroces de la réaction et de l'obscurantisme, te saluent!

« Sire, tes instituteurs révoqués, martyrisés, frappés par tes ministres pour avoir obéi à tes lois, ces instituteurs te saluent!

« Sire, tes instituteurs et tes institutrices, condamnés quasi à l'extinction pour avoir tenu avec honneur et fidélité le serment du patriotisme, ces instituteurs te saluent!

« Ils te saluent avec une sincérité de cœur que tu ne trouveras jamais dans ton entourage théocratique et avec un dévouement que tu chercheras en vain parmi les ultramontains.

« Les instituteurs et institutrices forment les vœux les plus sincères pour que ton règne et ta vie durent assez pour effacer jusqu'au souvenir du malheur qui les opprime!

« Je bois à Léopold II, à la famille royale! »

***

Le comité central de la société pour la propagation du Volapuk a demandé l'autorisation de traduire en sa langue nouvelle, le toast inspiré de l'honorable échevin de l'instruction publique de Namur.

***

Le bruit court qu'une députation de professeurs s'est rendue chez M. Ronvaux, pour lui proposer une chaire universitaire de littérature française ou d'histoire romaine, à son choix. L'offre a été déclinée : M. Ronvaux se serait engagé vis-à-vis de la direction d'un grand journal de la capitale pour y remplacer *le Vieux de la Montagne* qui y rédige des premiers-Bruxelles célèbres.

***

Dans le courant de l'hiver, une de nos principales maisons d'édition fera paraître un recueil de vers intitulé : *L'Extinction des institutrices,* poème décadent par Roland Roncevaux. On devine la personnalité que couvre ce transparent pseudonyme.

***

Paraîtra aussi prochainement un recueil des cris patriotiques proférés dans tous les pays du monde par les martyrs marchant au supplice.

LA LEÇON

Théodore de Banville met en scène, dans l'un de ses plus beaux contes (*), un jeune peintre qui est arrivé à l'Institut ayant à peine atteint la maturité, qui a épuisé toutes les distinctions honorifiques et qui fait la loi, triomphant sans cesse, personnellement et par ses élèves, gagnant de l'or à n'en savoir que faire.

Son entrevue avec son ancien maître Cordouan, un très vieux peintre presqu'oublié après avoir été célèbre, qui vit dans la retraite avec sa fille, et pour qui les résultats matériels, la gloire, la fortune, ne sont rien, incapable qu'il est de pactiser avec les nécessités du succès, renferme quelques idées vraiment belles. Combien ce dialogue est vrai, et à combien d'Armandy actuellement vivants, en chair et en os, on pourrait appliquer les réflexions sévères qu'il contient !

« Mes derniers efforts ne vous satisfont pas; eh bien, dites-moi par où je pèche. Comment avez-vous trouvé mon exposition? »

— Mais, dit le vieillard, tu sais que mes rhumatismes sont devenus très méchants, et le plus souvent me tiennent cloué à la maison. Je n'ai pas vu le Salon de cette année.

— Pardon, mon cher maître, dit Armandy d'une voix saccadée, à la fois révoltée et respectueuse, mais je suis très certain de vous y avoir rencontré, et je sais que vous l'avez vu.

— Eh bien, dit sévèrement Courdouan, tu vois que je ne veux pas l'avoir vu, et que je ne veux pas te parler de ton tableau. Je n'ai pas de critiques à t'adresser, tu n'as pas à en subir, et tu n'as que faire de mes éloges. Laissons donc ce sujet, quittons-nous bons amis comme nous l'avons toujours été, et suivons chacun notre chemin. Tu as tout, tous les honneurs, tes toiles couvertes d'or, les banquiers américains à tes pieds, des élèves qui boivent tes paroles; il est donc probable que tu as beaucoup de talent. L'art n'est plus ce qu'il était autrefois; depuis moi, la peinture a marché, et comme on l'a dit avec raison, Gavroche dans la rue errant avec ses yeux futés et sa casquette déchirée, en sait aujourd'hui plus que Platon.

(*) *Contes héroïques.* Paris, G. Charpentier et Ce, éditeurs.

— Oui, dit Armandy, mais non plus que Zeuxis et Phidias! Non, mon cher maître, après avoir fait le jour dans mon cerveau, après m'avoir enseigné tout, après m'avoir nourri de votre pensée, vous n'avez pas le droit de vous en tirer avec moi par des échappatoires. Vous me devez la vérité, et je l'exige.

— Je pourrais te faire remarquer, dit le vieillard, que je t'ai à peine vu depuis plusieurs années, que pendant ce temps-là le mensonge t'a parfaitement suffi, et que tu as très bien su te passer de moi. Mais enfin, si tu as la force de la supporter, il ne sera pas dit que tu auras invoqué en vain ma franchise. Ta Vénus du Salon n'est ni une déesse, ni une femme, ni rien du tout ! elle sourit en figure de cire, elle n'a ni muscles, ni plans, ni attaches; son mouvement hideusement gracieux est celui d'une saltimbanque américaine, elle pose dans un paysage de lapis et d'opale saupoudré de mica, et les ridicules enfants qui voltigent comme des pigeons autour d'elle, sont en baudruche. Tu es arrivé à peindre si habilement que tu ne mets plus rien sur la toile; tes fameux *passages* avec la brosse de martre effacent toutes les saillies; tout cela est propre, joli, roué comme Scapin, faux comme un jeton; enfin tu as mérité cette gloire et cette ignominie d'être adoré par les gens du monde!

— Oh! fit Armandy, suffoqué.

— Cependant, reprit sévèrement le vieux peintre, ne parlons pas de l'exécution, à propos de laquelle il n'y a rien à t'apprendre et où tu serais sincère, si tu voulais; mais mon pauvre enfant, la pensée! Je veux bien la mythologie, je veux bien tout; mais songe que, dans la conception moderne, qui a embrassé et ressaisi le sens des religions, Aphrodite, la créatrice, l'inépuisable, la Vierge éternellement fécondée, la force géante dont rien ne peut ternir la pureté céleste, est une divinité formidable comme la perpétuelle éclosion de la Vie, et que les Désirs, nés d'elle et d'où naissent à leur tour le ruissellement des Infinis et le vertigineux fourmillement des étoiles, doivent être beaux, vivants et envolés jusqu'à l'épouvante. Veux-tu en faire une femme tout simplement? Tu le peux encore, car la noble figure humaine contient tout; mais que sa tête soit fièrement posée sur un cou héroïque et fort; que son sein et son ventre soient de chair; que ses bras, assez gracieux pour enchanter les âmes, soient assez forts pour terrasser les lions, et que ses jambes fines et vigoureuses, que ses pieds roses qui marchent sur les flots comme ils marcheraient sur les fleurs célestes, soient divinement caressés et baisés par la lumière! Et quand on pense que je t'ai connu enfant de génie, voulant tout, pouvant tout, étonnant les vieux par la précocité d'une invention superbe et farouche!

— Maître, dit Armandy, dont les yeux s'étaient remplis de larmes, c'est donc à recommencer. Donnez-moi votre leçon, comme autrefois.

— Oui, dit Cordouan, et ce sera la dernière, car tu vois que l'âge me presse. — Tonio, habille-toi et viens tout de suite, dit-il, en parlant à un modèle qui attendait dans la chambre voisine. — Puis il tira, et roula dans la lumière un chevalet sur lequel était posé une toile relativement petite, représentant une des scènes les plus émouvantes de la Révolution. Armandy voulut se récrier, mais le vieillard l'arrêta d'un geste.

— Non, lui dit-il, ne me punis pas de ma franchise par des compliments; tu sais que je ne les ai jamais aimés. Tu vas peindre avec moi, dans mon tableau, *comme quand nous étions petits!* Tiens, cette figure d'homme du peuple. Regarde ce modèle (il montrait Tonio qui venait d'entrer), il est laid, mais de quelle

laideur spirituelle, accentuée et vivante! trouves-en bien le caractère, ne le ramène pas au jeune premier de théâtre, et ose te colleter avec la nature. Rappelle-toi le temps où je t'apprenais dans la rue à fixer un mouvement rapide; souviens-toi qu'un muscle est un être, que tout, la moindre inflexion exprime la vie, et qu'il faut saisir l'impression fugitive à force de volonté et d'amour! »

Sous l'œil de son maître, Armandy, transfiguré, ressuscité, devenu lui-même, travailla trois heures de suite avec une fièvre obstinée. Pendant ce temps, le vieux Cordouan modelait une esquisse d'argile, et Hélène leur lisait à haute voix par intervalles des vers du Dante.

— « Mon enfant, dit le vieillard attendri en baisant au front son élève, je te retrouve, tu as fait un chef-d'œuvre!

— Eh bien! dit Hélène d'une voix ferme et sonore, disparaissez pour un temps, laissez votre fausse gloire, venez ici travailler, revivre les jours déjà vécus, et vous serez grand comme vous devez l'être. »

Armandy hésita. Tout lui prenait le cœur dans cet atelier où il avait grandi, où il sentait qu'habitait la vérité; mais il songea à ses triomphes, à sa vie heureuse, enviée, brillante, et baissant la tête :

— « Non, dit-il, je n'ai pas le courage.

— Allez-vous-en donc », dit Hélène, dont le visage exprima alors un profond mépris, et qui, sans un regard pour Armandy qui partait, reprit silencieusement la lecture du poème.

L'INCIDENT COQUELIN.

M. Coquelin qui, après avoir été l'enfant chéri du public, l'a absolument lassé par ses prétentions et ses façons de grand homme indispensable, connaît désormais l'amertume des talents estimables qui ont voulu se jucher trop haut. De toutes parts on lui tombe dessus. Voici, entre autres, comment Léon Millot lui règle son compte :

« L'Europe ne se doute pas du danger qu'elle est en train de courir. Un horrible malentendu va peut-être exacerber irrémédiablement la question Coquelin, que l'arbitrage des grandes puissances pouvait encore arranger. Tout espoir néanmoins n'était pas perdu, et on annonçait en dernière heure que M. Francisque Sarcey, la corde au cou, pieds nus et un cierge à la main, s'était rendu au domicile de « l'illustre » comédien, et l'avait conjuré de ne pas nous abandonner. M. Coquelin avait répondu qu'il allait voir son avocat, qu'il consulterait son notaire, et qu'il prendrait l'avis de son avoué. On affirme que Coquelin *senior* a télégraphié à Sarah Bernhardt, afin d'avoir son opinion. Sarah avait répondu fil pour fil : « Faites tenir sociétaires par décret de Moscou, et cravachez ferme. » M. Coquelin, qui représente à la Comédie-Française la dernière tradition du goût, avait répugné à ces moyens extrêmes. Et il s'était adressé au conseil d'Etat.

« Franchement, le peuple le plus spirituel de la terre ferait bien de se faire doucher. Il faut, en vérité, que nous soyons tombés bien bas pour qu'on prétende nous intéresser à ce reportage de coulisses et à ces querelles de théâtre. Est-ce que cela vous fait quelque chose que M. Coquelin demande la liquidation de sa pension de retraite?

« Certaines gens, qui appliquent gravement à la Comédie-Française la théorie des hommes providentiels, frémissent à la pensée que la première scène de France va se trouver privée de son principal ornement. Molière qui a eu le mauvais goût de naître deux cents ans avant Coquelin, n'aura plus d'interprète digne de lui. Si l'on rapproche ces circonstances fatales des différents signes qui ont pronostiqué pour cette année la fin du monde, tout porte à croire que ce globe terraqué n'a plus que deux ou trois mois à vivre. Cette conjecture douloureuse décidera peut-être M. Coquelin à ne pas se montrer inflexible. »

***

Quelques très justes observations d'Albert Wolff dans le *Figaro :*

« Demandez-le aux peintres, aux écrivains et aux musiciens si, en dehors de Paris, l'inspiration s'envole avec la même aisance? Tous vous diront que, loin de Paris, ils perdent la liberté d'esprit; on ne voit plus les choses avec la même netteté; on ne les exprime plus avec la même spontanéité. Quand, après dîner, Coquelin va de la rue Lafayette au Théâtre-Français, il hume avec l'air parisien assez de fièvre pour être supérieur à lui-même. Le soir où il se dirigera de l'hôtel de la Cloche, à travers les tristes rues de la province, vers un théâtre où la veille on aura joué une opérette et où le lendemain on donnera une féerie, il aura déjà dans le trajet perdu une petite fraction de son talent. S'il veut absolument jouer cette partie, où il s'enrichira, mais où il perdra sûrement sa situation, qu'il parte. A nous qu'il quitte, qu'il dédaigne d'un cœur léger pour courir l'aventure, notre rôle est tout tracé. A son dédain nous opposerons l'oubli. Et si Coquelin juge ne rien devoir à Paris, les Parisiens estimeront qu'ils ne lui doivent rien non plus. Bon voyage! »

***

Voici maintenant l'opinion de Caliban :

« Coquelin est le Coriolan de la Comédie-Française; il se retire chez les Volsques. Pourquoi? Personne n'en sait rien, et il ne le sait pas lui-même. Il s'en va pour s'en aller. Là est la pièce.

« Si Coriolan ne sait pas pourquoi il lâche Rome, les Romains ne savent pas davantage pourquoi ils le retiennent. Rien n'est plus embêté que Got d'être obligé de jouer les Véturie pour supplier le général de rester, si ce n'est Thiron de se déguiser en Volumnie pour attendrir le démissionnaire récalcitrant. Coquelin, de son côté, ne se récalcitre qu'à contre-cœur : il ne tient pas à passer chez les Volsques. Pour un rien on le verrait rester. Si Véturie et Volumnie lui offraient le séné, il leur offrirait la rhubarbe. Là est l'intérêt.

« Mais voici le nœud. Non seulement Coriolan menace d'abandonner Rome à ses destinées, mais il émet la proposition d'être pensionné par Rome même pour l'honneur qu'il lui fait de la planter là. Ça, c'est plus fort que dans Shakespeare.

« Rome ne trouve rien dans ses traditions qui justifie de pareils rapports avec le chef du camp ennemi.

« — Eh quoi! s'écrie Thiron, tu veux six mille pour conduire contre nous les cohortes de Duquesnel, pour te mêler à Sarah Bernhardt, pomper toute la poésie de ton temps et détourner de nos bords le joyeux cours des Pactoles! Que tu le fasses, bien. Mais que ce soit nous qui te payions pour le faire, tu en aurais de quoi rire ta vie durant.

« — Sois impotent, gâteux, inutilisable, confirme Got, et tu as tes six mille, car tu ne seras plus un danger pour nous.

« A ces arguments Coquelin ne répond qu'en bissant sa démission.

« — Ma démission bis est formelle, et j'irai s'il le faut jusqu'à la démission ter. Les démissions ne me coûtent rien.

« Et la situation devient ainsi passionnante. Les plus malins se demandent comment on va sortir de l'imbroglio. L'Europe halette.

« Tout à coup Coquelin joue le « Monsieur Scapin », de Jean Richepin. Il y obtient un triomphe. M. Goblet s'avance... Il s'avance, M. Goblet, souriant et grave à la fois, et d'un geste brusque il décore Coquelin de la Légion d'honneur. Coquelin rit. Coquelin pleure. Coquelin reste. »

Ma foi, mieux vaudrait qu'on se séparât définitivement de ce prétentieux demi-castor. Il a fatigué le théâtre, il a fatigué le public. Quand on a une vanité pareille à la sienne, on n'est jamais grand comédien, par le motif que le grand comédien doit se faire oublier en scène pour ne faire penser qu'au personnage et que M. Coquelin n'a jamais pu s'y résigner.

PETITE CHRONIQUE

Arsène Alexandre résume très exactement en ces termes les idées de M. de Vogüé sur le roman russe contemporain :

« La théorie de M. de Vogüé est fort originale : elle semble, de plus, fort vraie. D'après lui, de même que nos institutions reposent sur la multitude, de même nos recherches scientifiques se fondent sur les atomes. De là, en politique, le suffrage universel ; de là, dans les sciences, l'étude des cellules, des microbes et autres infiniment petits. C'est l'individu, c'est la plus minime fraction, la plus infime unité qui nous permet de nous élever jusqu'à l'intelligence de l'ensemble. Aussi notre littérature, qui procède de cette méthode, en est-elle arrivée à se contenter de l'étude de l'individu. Les uns, comme Balzac, ont disséqué l'âme de cet individu ; les autres, comme Flaubert, ont voulu peindre l'action qu'exercent sur lui les milieux, les circonstances extérieures.

« Ces deux méthodes, qui tendent au même but, ont abouti au même résultat : une sorte de *nihilisme* chez nos écrivains, autrement dit encore le *dilettantisme*, le souverain détachement, la parfaite indifférence de l'artiste envers ses modèles, récompensée par l'indifférence des modèles envers leurs peintres. Voilà pour notre littérature.

« La littérature russe, au contraire, procède d'une tout autre pensée. Elle est illuminée d'une sorte de rayon d'en haut. Elle est imprégnée d'un profond sentiment religieux. « Ce qui pour nous est un régal de luxe, dit M. de Vogüé, est pour les Russes le pain quotidien de l'âme. » L'écrivain est le guide de sa race, le maître d'une multitude de pensées confuses, encore un peu le créateur de sa langue ; poète au sens ancien et total du mot *vates*, poète, prophète... La petite élite d'en haut a atteint depuis longtemps et dépassé peut-être notre dilettantisme ; mais les classes inférieures commencent à lire, elles lisent avec foi, avec espérance, comme nous lisions *Robinson* à douze ans. »

Arsène Alexandre constate aussi le déclin rapide de la vogue que les romanciers russes ont eue en France dans ces derniers temps :

« Les engouements ou, pour employer une expression plus polie mais moins exacte, les modes en littérature sont le plus souvent de courte durée. Pourtant, on a généralement le temps de s'y reconnaître et de lire les auteurs prônés avant que la mode passe. Il semble que l'engouement pour la littérature russe n'ait pas eu le privilège de ce délai moral. Après tout le bruit inattendu qui s'est fait, le silence le plus profond règne maintenant sur les œuvres des Tolstoï et des Dostoïewski. C'est une affaire à peu près finie, et je ne gagerais pas cependant que les lecteurs de bonne volonté aient achevé le premier roman russe auquel ils se sont attelés sur la foi des critiques. Faut-il en conclure à la longueur de ces ouvrages ou à la brièveté de nos enthousiasmes? A toutes les deux, probablement, et aussi peut-être à une certaine réaction de l'indifférence. »

Un curieux portrait de Théophile Gautier dans le journal des Goncourt :

3 *janvier*. — Au bureau de l'*Artiste*. — Théophile Gautier, face lourde, les traits tombés dans l'empâtement des lignes, une lassitude de la face, un sommeil de la physionomie, avec comme des intermittences de compréhension d'un sourd et des hallucinations de l'ouïe, qui lui font écouter par derrière quand on lui parle de face.

Il répète et rabâche amoureusement cette phrase : « De la forme naît l'idee », une phrase que lui a dite ce matin Flaubert et qu'il regarde comme la formule suprême de l'école, et qu'il veut qu'on grave sur les murs. A côté de lui est un grand gaillard brun et grave, un homme de la Bourse, toqué d'Egypte, et qui, sous le bras un plâtre d'un Chéops quelconque, expose en phrases solennelles son système de travail : se coucher à huit heures du soir, se lever à trois heures, prendre deux tasses de café noir et aller en travaillant jusqu'à onze heures.

Ici Gautier sortant comme un ruminant d'une digestion, et interrompant Feydeau : « Oh ! cela me rendrait fol ! Moi, le matin, ce qui m'éveille, c'est que je rêve que j'ai faim. Je vois des viandes rouges, des grandes tables avec des nourritures, des festins de Gamache... La viande me lève. Quand j'ai déjeuné, je fume. Je me mène à onze heures. Alors je traîne un fauteuil, je mets sur la table le papier, les plumes, l'encre, le chevalet de torture, et ça m'ennuie, ça m'a toujours ennuyé d'écrire, et puis, c'est si inutile !... Là, j'écris posément comme un écrivain public...

« Je ne vais pas vite — il m'a vu écrire, lui — mais je vais toujours, parce que, voyez-vous, je ne cherche pas le mieux. Un article, une page, c'est une chose de premier coup, c'est comme un enfant : ou il est, ou il n'est pas. Je ne pense jamais à ce que je vais écrire. Je prends ma plume et j'écris. Je suis homme de lettres, je dois savoir mon métier. Me voilà devant le papier : c'est comme un clown sur le tremplin... Et puis, j'ai une syntaxe très en ordre dans ma tête. Je jette mes phrases en l'air... comme des chats, je suis sûr qu'elles retomberont sur leurs pattes. C'est bien simple, il n'y a qu'à avoir une bonne syntaxe. Je m'engage à montrer à écrire à n'importe qui. Je pourrais ouvrir un cours de feuilleton en vingt-cinq leçons !... Tenez, voilà de ma copie : pas de rature... »

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 41. — LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 OCTOBRE 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

SILHOUETTES D'ARTISTES

FERNAND KHNOPFF (*)

Le premier tableau — exposition de l'*Essor*, 1881 — d'intérêt réel, que Fernand Khnopff exposa fut : *Un plafond à compléter sur place*. Curieuse cette ajoute — mais preuve de logique, n'importe quelle décoration ne se pouvant juger que sur place, mais preuve de « points sur les i » et de franchise vis-à-vis du public.

Le sujet est allégorique, particularité à saisir — et modernisé, point à noter. Le peintre sera toute sa vie inquiet de symbole ou de contemporanéité. Tel, dès ses débuts. La toile représente la Musique, la Poésie et la Peinture, trois femmes, non pas trois Muses, deux assises, une debout et surtout cette dernière, très exacte et vivante dans sa pose : la palette au bras, le genou allongé sur un pliant d'atelier, le pinceau dans la main. Elle semble peindre des rêves. C'est la mieux formulée des trois.

A cette époque Fernand Khnopff était fort sollicité par les finesses de tons à réaliser. Il avait étudié à fond l'art si coloriste d'Eugène Delacroix, si intuitif d'harmonies rares, étranges et osées, si en avant sur l'époque où il se manifesta, si précurseur qu'aujourd'hui on ne fait qu'établir scientifiquement ce que le grand romantique avait trouvé d'instinct. Dans *Un Plafond* il est des alliances de vert et de rose exquises et des bleu-gris très subtils. La toile mal exposée dans une cage d'escalier ne pouvait être examinée comme elle le méritait. Nous l'avons revue et c'est d'après cette étude nouvelle que nous la classons parmi les toiles du peintre ou sa nature se surprend le mieux Combien ses œuvros postérieures expliquent ce début !

Au Salon de Bruxelles, la *Crise*. Même recherche de tons que dans le *Plafond*, et déjà la personnelle entente de traiter *l'objectif*. Un point principal, centre de vision et raison du tableau attire toute l'intensité de l'attention du peintre qui ne voit plus que vaguement et par conséquent les peint tels les objets environnants. Toutefois, ne faut-il traiter sèchement, sous prétexte de traiter serré, la figure ou le sujet dominant, mais les fixer, quoique nets et précis, bien dans l'air et dans la vie. C'est le défaut des Bastien-Lepage et des Dagnan, de découper en image les traits de leurs modèles et de n'établir aucune relation entre eux et ce qui les entoure immédiatement : l'air. A preuve : la *Récolte des pommes de terre* et *Les foins*. Aucune des deux paysannes ne se trouve au plan. Elles tombent du cadre.

Dans la *Crise*, la tête du jeune homme est délicatement formulée : expressive, mystérieuse, angoissée. C'est une

(*) Voir nos nos des 5 et 12 septembre.

âme qu'elle prouve et raconte. Elle n'est en rien découpée ni dure; elle baigne dans le paysage. Le tableau? c'est elle; le reste : roches tristes, ciel grisâtre, terrain morne, lui sert de cadre et fait comprendre sa psychologie. La démarche et l'allure du songeur paraissent participer à sa méditation; ils sont saisis en pleine vérité. Une remarquable unité d'impression frappe et retient; de plus, dès ce premier tableau, il était à voir qu'on se trouvait devant un peintre, d'une décision esthétique, d'une nature volontaire et personnelle qui ne devait presque rien aux 900 tableaux dont le sien était entouré.

Il se greffait sur les anciens, les caractéristiques et minutieux peintres du moyen-âge — et, néanmoins, son art était, plus que n'importe lequel, moderne dans le sens le plus aigu du mot et prêt déjà à raconter l'humanité qu'il sentait souffrir autour de lui.

On se rappelle pourtant l'étalage de bêtise publique autour de cette œuvre. La presse presque sans exception, tous, les petits comme les grands journaux, ouvrirent les écluses du jabotage et les pipeleteries les plus saugrenues s'échappèrent par jets. Fernand Khnopff fit dès lors connaissance avec le public, ne se troubla point un instant de ses braiements et son entêtement grandit et sa force.

En 1882, *En passant* (boulevard du Régent). La préoccupation de la scène prise sur le vif, du coin de ville à physionomiser, monte dans l'esprit du peintre. Il tâche de rendre l'air ambiant, les arbres, le vert lavé de leur écorce, l'aspect des trottoirs, la façade des maisons et surtout les promeneurs, les flâneurs, les passants, chacun avec son allure, son pas, son geste ou sa « dégaine ». Travail simple à première vue, inextricable de difficulté vraie. La modernité a été une mode assez universelle en art. Sous prétexte qu'on peint mieux ce qu'on voit que ce qu'on se remémore, tout le monde s'est mis à faire du contemporain. « On a livré — depuis 20 ans — à la circulation », un nombre innombrable de gommeux, de cocottes, de tabagies au gaz, de tramways qui filent, de coins de rue, de pianos en accajou, de carafes avec des sirops, des bitters, des vins dorés, des bibelots, des armoires à panneaux vernis.

On a cru que c'était non pas un élément mais une condition d'art.

On a fait une école basée sur cette prétendue nécessité et quiconque ne réalisait point le programme, était traité de cancéreux et de préhistorique.

A notre sens, le moderne n'est pas uniquement là. Croquer ce que l'on rencontre exactement, habilement, c'est de l'illustration pure. Le moderne existe bien plus dans l'esprit que dans le sujet.

En un certain sens, il est impossible de n'être point moderne puisqu'il est impossible de sentir en dehors du temps et de l'époque où l'on vit. Chacun de nous sent *moderne*, même les plus entêtés d'archaïsme. Nul ne peut concevoir une scène historique lointaine comme la comprenaient les aïeux. Sentir le passé avec nos idées à nous, avec nos goûts, avec notre sympathie pour le vague et l'effacé, et l'exprimer, est plus moderne que de peindre un homme en habit noir ou une dame en chapeau, bottines pointues. La première de ses deux œuvres va plus avant dans le sentiment et dans l'intelligence que la seconde; elle touche à notre âme, l'autre à nos yeux. Celle-ci est de l'art secondaire et combien de peintres ne veulent voir plus loin, de parti pris!

Fernand Khnopff sera bien plus moderne, plus tard, dans sa *Tentation de Saint-Antoine* et sa *Sphinge*, qu'il nel'est en traitant des vues de villes et des silhouettes de passants. Et encore n'a-t-il saisi qu'imparfaitement les tournures, les démarches. Ses personnages ne vivent point et son décor manque de réalité. Il n'y a de véritable intérêt que dans la mise en page si particulière au peintre, si adéquate à l'idée et à l'œil. Pour Fernand Khnopff c'est le cercle qu'embrasse le regard en fixant la scène à peindre, qui doit déterminer la dimension de la toile. De plus, il faut peindre ce qu'on voit et tout ce qu'on voit, tant les choses qui sont à un plan immédiat, que celles qui se trouvent plus éloignées. Somme toute, aucun arrangement, aucune composition. Le motif se présente tel, peignez-le tel.

Cette tentative de modernité extérieure à traduire, fut renouvelée en 1883. Nouvelle scène de boulevard : *En passant vers six heures*. Elle est supérieure à la précédente, quoiqu'elle ne tienne pas dans l'œuvre entier du peintre.

En écoutant du Schumann exposé au Cercle en 1883.

Cette toile est significative. Le sujet? Oh! combien il était aisé de tomber dans le genre, dans le motif bourgeois, dans le quelconque familier et gentil. Les peintres qui ont traité l'inévitable romance sur l'inévitable piano dans l'inévitable salon, sont cohue. Ils se chiffrent? dites le nombre.

Le présent tableau s'impose et par sa sévérité et par sa haute distinction. La dame qui écoute et qui fait l'œuvre, qui la relève et la hausse jusqu'à une étude d'âme, témoigne d'une puissance rare. C'est l'attention concentrée, l'impression matérialisée, la souffrance esthétique traduite. On sent à travers elle la passion et la vie musicales passer — et la pose toute de tension, réalise je ne sais quoi d'austère et de douloureux. Avec quelle religion elle écoute, et comme le milieu : cet appartement tranquille, quotidien, sans luxe tape-à-l'œil, et comme ce tapis épais et discret, et comme ce jour d'après-midi grisâtre et légèrement méditatif, augmentent l'impression.

Était-il nécessaire de montrer ce coin de piano et cette main de pianiste à gauche? N'aurait-on compris sans cela? Le peintre n'a-t-il cédé qu'à une préoccupation de japonisme pittoresque? En tout cas, l'atmosphère de la toile était assez musicale pour se passer de ce détail et le laisser deviner. La simplicité et l'unité y eussent gagné.

En écoutant du Schumann est la seule œuvre de modernité pure, signée Fernand Khnopff, qui nous plaise. Pourquoi? Parce qu'elle porte au delà de l'extérieur et qu'elle réfléchit une aile de l'âme d'aujourd'hui. Ce n'est que depuis peu d'années que la musique s'écoute ainsi — non pas avec plaisir; avec méditation. L'effet de l'art, de notre art, est une influence de vague attirance vers un idéal triste et grave. Le tableau rend visible cet effet-là.

Nous avons entendu affirmer devant ce tableau qu'il n'avait aucune perspective et que le décor cahotait. Cela est absurde. La perspective architecturale établie d'après des règles et des recettes — c'est la seule que le public admette — est impossible quand on peint une scène comme celle du *Schumann*, sans recul, nez-à-nez avec la scène elle-même. Il est une autre perspective — est-ce perspective qu'il faut dire? — qui résulte de l'observation même et de la peinture sincère des objets tels et comment ils apparaissent au peintre. Celle-ci n'est réglée par aucun livre, aucune leçon, aucune académie, aucun traité — elle est déterminée par la vision, par l'œil : c'est la vraie ou plutôt c'est la seule qui convienne aux artistes modernes. Certes peut-elle paraitre étrange et dans certains cas, dès qu'on peint des reflets de meubles et d'objets les uns sur les autres, il est difficile d'éviter un certain déséquilibre. Les lignes s'effaçant et les tons s'affirmant, il en résulte une certaine confusion — mais cette confusion, il faut l'admettre, puisqu'elle apparait ainsi et qu'il faut peindre comme les choses apparaissent. Il ne faut point, en dessinant une table ou un livre ou un verre ou une armoire, qui sont là devant vous, peindre l'idée préconçue de la table, du livre, du verre, de l'armoire, qui restent au fond de votre cervelle.

Depuis ses débuts jusqu'à cette heure, Fernand Khnopff a traité le paysage. Nous espérons qu'il ne l'abandonnera jamais, surtout aujourd'hui qu'il s'enfonce dans le grand rêve. La nature doit lui servir de rappel à la réalité, sans cesse, sinon il est à craindre qu'il ne fasse un œuvre incomplet. On ne peut se passer entièrement de réel pour la même raison qu'on ne peut se dégager entièrement de l'au-delà. L'art est une unité à deux faces comme la divinité catholique est en trois personnes. Il faut prendre pied de temps en temps et le sol doit servir de tremplin. Le vague est aussi dangereux que n'est morne le terre à terre.

C'est l'Ardenne et rien que l'Ardenne que le peintre a traduit, non pourtant l'Ardenne des touristes avec un petit ruisseau sur cailloux, un babillis d'eau, un pied de colline moussue et herbeuse, quelques arbres effrités, des bosses de roches à nu, des coins de ville pittoresque dominée par une ruine, un quelque chose de romantique et de bourgeois pour piano de salle à manger d'hôtel, mais l'Ardenne des hauts plateaux et des larges horizons et des étendues roses de bruyère et jaunes de fougère et vertes de genet et des lignes solennelles, souples, immenses, s'étendant à l'infini comme si on avait déplié des montagnes.

D'abord, c'était des petits panneaux minutieux comme des fonds gothiques : *la Crue, le Cinquième étang, A Fosset, les Chênes de Laval, la Grand'route*, mais spécialisés par une recherche très moderne de lumière fugace ou radiante et d'aspect horaire et passager des choses, à preuve : *Du soleil qui passe, Du soleil d'automne, les Premiers froids, Un jour blanc, Vers midi, De la rosée, De l'humidité*, etc.

Ces titres ne sont-ils point, rassemblés ainsi, une confession d'art et les plus audacieux des impressionnistes se sont-ils inquiété d'autres recherches pour arriver à formuler leurs plus constantes études? L'air n'est-il point la chose à peindre dans toutes ces toiles, l'air seul, l'air tour à tour saturé d'or, lamé d'argent, poreux de brume, violacé de soir, transi d'hiver? Fernand Khnopff est donc plus que n'importe qui sollicité par la recherche contemporaine et c'est folie ou mauvaise foi de l'accuser de n'être de son heure parce qu'il peint encore des Reines de Saba.

La toile dans laquelle il a ramassé son talent de paysagiste? *A Fosset: le garde qui attend.* Vision toute sincère et réelle, avec son avant-plan d'arbres énormes, toute aiguë avec ses fonds minutieusement traités. Ce qui prouve l'acuité du regard du peintre — toute harmonieuse avec ses clairs délicats, ses verts charmants, ses tons si fins, toute personnelle avec ses plans rapprochés à la manière gothique et qui nous semble résulter bien plus d'une caractéristique de l'œil que de tout autre chose. De plus, c'est le pays ardennais des plateaux, immense d'horizon, mais minusculisé par de petites chaumières, des réductions d'enclos à haies basses, des villages et des hameaux étalés comme des jouets sur un énorme tapis.

(A suivre).

LES SYMBOLISTES

La campagne de la presse parisienne relative au mouvement néo-littéraire français semble être terminée. Chaque journal a donné son avis. La note dominante a été la malveillance. Dans son numéro du 3 octobre, *l'Evénement*, par la plume de Paul de Bart, résumait les débats en ces termes :

« Au point de vue de la forme comme au point de vue du fond, les décadents s'écartent totalement de la langue et de l'esprit français. Ce que nous av ns toujours aimé et ce qui a fait la gloire de notre littérature, c'est la grâce précise, la beauté, la netteté, la clarté largement répandue, et rien de tout cela ne se trouve dans la poésie décadente. Chez ces poètes nouveaux, la poésie n'est plus un art, ils la cultivent comme des carrés de choux ou comme des champs d'orge, et ils ne tarderont pas à disparaître quand le public se lassera de leurs facéties et de leurs inepties, et lorsque la réclame, dont ils ont l'air de faire fi mais qu'ils recherchent par tous les moyens, ne donnera plus. Et comme il y a deux sortes de décadents, les fumistes et ceux qui ont le cerveau malade, naïfs et bernés par les premiers, les uns auront, grâce au décadisme, acquis un nom, et les autres finiront à Bicêtre ou à Charenton. »

Cette sentence est fort injuste dans sa généralité. Elle ne tient compte que des excentricités grotesques des funambules de l'école. N'en disons pas davantage pour le moment. Résolus à faire de ce phénomène artistique une étude d'ensemble, nous n'avons d'autre prétention, jusque-là, que de réunir des faits et des documents.

A ce titre, signalons un article du 28 septembre, de M. Gustave Kahn, secrétaire de la rédaction de *la Vogue*. Il y résume le mouvement de manière à jeter quelque lumière sur les déclarations obscures du Manifeste de M. Jean Moréas, que nous citions dans notre dernier numéro et dont il dit qu'elles posent nettement l'ensemble des volitions de l'école.

« La caractéristique générale de ces livres, ce qui unifie la tendance, c'est la négation de l'ancienne et monocorde technique du vers, le désir de diviser le rythme, de donner dans le graphique d'une strophe le schéma d'une sensation. Avec l'évolution des esprits, les sensations se compliquent; il leur faut des termes mieux appropriés, non usés par un emploi identique de vingt ans. De plus, l'élargissement normal d'une langue par les néologismes inévitables et une instauration de l'ancien vocabulaire nécessité par un retour des imaginations vers l'épique et le merveilleux..... La prose banale est l'outil de la conversation. Nous revendiquons pour le roman le droit de rythmer la phrase, d'en accentuer la déclamation; la tendance est vers un poème en prose très mobile et rythmé différemment suivant les allures, les oscillations, les contournements et les simplicités de l'Idée. »

Ce qui précède concerne la forme. Voici le fond :

« Pour la matière des œuvres, las du quotidien, du coudoyé et de l'obligatoire contemporain, nous voulons pouvoir placer en quelque époque ou même en plein rêve (*le rêve étant indistinct de la vie*) le développement du symbole. Nous voulons substituer à la lutte des individualités la lutte des sensations et des idées et pour milieu d'action, au lieu du ressassé décor de carrefours et de rues, totalité ou partie d'un cerveau. Le but essentiel de notre art est d'objectiver le subjectif (l'extériorisation de l'Idée) au lieu de subjectiver l'objectif (la nature vue à travers un tempérament). »

Cette déclaration est très importante pour qui cherche à dégager les dominantes de la nouvelle école. « *La nature vue à travers un tempérament,* » c'est la formule célèbre du naturalisme. « *Le tempérament vu à travers la nature et même sans la nature* » semble devoir être celle des novateurs. Les pôles sont renversés. La réalité, le cerveau, voilà les deux agents de tout art. Lequel doit dominer? Le naturalisme répond : le cerveau ne doit servir qu'à rendre les réalités de la nature. Le symbolisme répond : la nature ne doit servir que d'auxiliaire pour rendre les rêves du cerveau.

En ce sens, M. Jean Moréas disait dans son Manifeste, parlant des êtres réels s'agitant autour du symboliste : « Ce ne lui sont que prétextes à sensations et à conjectures. » Et ailleurs : « L'art ne saurait chercher dans l'objectif qu'un simple point de départ intimement succinct. » Il s'agit donc d'exprimer les visions cérébrales déformant la réalité extérieure. Aussi l'auteur conclut-il ainsi : « En cette déformation gît le seul réel. »

Comme élément corroboratif, il y a lieu de noter quelques lignes par lesquelles débute un très curieux et très artistique morceau de Stéphane Mallarmé : « *Le Spectacle interrompu,* » paru dans le *Scapin* du 1er septembre. Lui aussi veut que l'on examine les événements sous le jour propre du rêve, et il continue : « Artifice que la réalité, bon à fixer l'intellect moyen entre les mirages d'un fait; mais elle repose par cela même sur l'universelle entente; voyons s'il n'est pas, dans l'idéal, un aspect nécessaire, normal, simple et tout aussi capable de servir de type. »

C'est du reste à Stéphane Mallarmé que M. Jean Moréas rattache plus spécialement cette caractéristique : « Il a loti le mouvement actuel du sens du mystère et de l'ineffable ». Et il ajoute : « L'accusation d'obscurité lancée contre une telle esthétique par des lecteurs à bâtons rompus n'a rien qui puisse surprendre. Mais qu'y faire? *Les Pythiques* de Pindare, l'*Hamlet* de Shakespeare, *la Vita Nuova* de Dante, *le Second Faust* de Gœthe, *la Tentation de Saint-Antoine* de Flaubert ne furent-ils pas aussi taxés d'ambiguïté? ».

Recueillons ces déclarations, elles nous serviront ultérieurement. Elles expliquent un vocable nouveau qui se fait jour pour désigner les adeptes de cet art spécial : les *Occultistes*.

Nous avons, dans notre numéro du 19 septembre, reproduit un passage dans lequel Vir du *Scapin* jetait par dessus bord ce qu'il nommait *la queue* du mouvement, composée des imitateurs maladroits, inconscients de l'esthétique voilée de l'école. C'est à noter spécialement en raison du nombre considérable d'œuvres insensées qu'on met au compte de celle-ci et qu'elle répudie. M. Gustave Kahn fait de même : « D'aucuns sans aucune attache avec nous, sans quoi que que ce soit, au plus large compréhensif, qui ressemble à nos tentatives....., tapent du gong, tentant une subreptice faufilade ».

M. Gustave Kahn repousse aussi la qualification de *Décadents;* parlant des écrivains disqualifiés par ce sobriquet, il dit : « Bien que toute étiquette soit vaine, nous nous devons, pour l'information exacte des attentifs, de rappeler que *décadent* se prononce *symboliste* ». Léon Vanier, leur éditeur attitré, nous écrivait récemment : « Le *Symbolisme* est le qualificatif définitivement adopté par nos artistes écrivains, il convient mieux et est plus vrai incontestablement que ce ridicule vocable : DÉCADENT ». Le terme sera désormais pris comme une injure au même titre que *Putrescent*. Mais que diront les rédacteurs du *Décadent*, revue existante dans laquelle écrit M. Barbey d'Aurevilly, et les rédacteurs de *la Décadence*, revue prochaine dont le directeur annoncé est M. E. G. Raymond et le secrétaire de la rédaction M. René Ghil?

Et maintenant que nous avons préparé la matière par ce *Liminaire*, cet *Avant-Dire*, comme écrivent quelques-uns de ces messieurs (de la queue ou de la tête, ne savons, le classement étant parfois difficile), nous essaierons dans un prochain article, sous le titre *les Visionnaires*, que nous proposons comme le plus exact, de préciser définitivement cette nouvelle et très intéressante esthétique et de marquer sa place dans l'histoire littéraire.

PATHOLOGIE LITTERAIRE

Encore un échantillon. Le dernier sans doute. Il est d'Arthur Raimbaud. De la part d'un tel écrivain, était-ce folie ou fumisterie? Plutôt fumisterie, croyons-nous. De notre temps, il faut être constamment en garde contre le désir des artistes de se moquer à leurs heures de ce public odieux qui ne croit le plus souvent qu'aux médiocrités et aux imbéciles.

C'est extrait des *Illuminations*. Ne pas trop se souvenir du fameux écrit de Patachon dans les *Deux Aveugles*.

APRÈS LE DÉLUGE

Aussitôt que l'idée du Déluge se fut rassise,

Un lièvre s'arrêta dans les sainfoins et les clochettes mouvantes, et dit sa prière à l'arc-en-ciel, à travers la toile de l'araignée.

Oh! les pierres précieuses qui se cachaient, — les fleurs qui regardaient déjà.

Dans la grande rue sale, les étals se dressèrent, et l'on tira les barques vers la mer étagée là-haut comme sur les gravures.

Le sang coula, chez Barbe-Bleue, — aux abattoirs, dans les cirques, où le sceau de Dieu blêmit les fenêtres. Le sang et le lait coulèrent.

Les castors bâtirent. Les « mazagrans » fumèrent dans les estaminets.

Dans la grande maison de vitres encore ruisselante, les enfants en deuil regardèrent les merveilleuses images.

Une porte claqua, et, sur la place du hameau, l'enfant tourna ses bras, compris des girouettes et des coqs des clochers de partout, sous l'éclatante giboulée.

Madame *** établit un piano dans les Alpes. La messe et les premières communions se célébrèrent aux cent mille autels de la cathédrale.

Les caravanes partirent. Et le Splendide-Hôtel fut bâti dans le chaos de glaces et de nuit du pôle.

Depuis lors, la Lune entendit les chacals piaulant par les déserts de thym, — et les églogues en sabots grognant dans le verger. Puis, dans la futaie violette, bourgeonnante, Eucharis me dit que c'était le printemps.

Sourds, étang, — Ecume, roule sur le pont et passe par dessus les bois; — draps noirs et orgues, — éclairs et tonnerre, — montez et roulez; — Eaux et tristesses, montez et relevez les déluges.

Car depuis qu'ils se sont dissipés, — oh, les pierres précieuses s'enfouissant, et les fleurs ouvertes! — c'est un ennui! et la Reine, la Sorcière qui allume sa braise dans le pot de terre, ne voudra jamais nous raconter ce qu'elle sait, et que nous ignorons!

LE CHATEAU DES MENDIANTS

C'est l'un des plus beaux de la Belgique, et certes le moins connu.

Digne d'abriter un souverain, bâti dans un site admirable, il dresse, au milieu de ses fossés pleins d'eau, comme au temps où l'on n'y pénétrait que lorsqu'il plaisait à son seigneur de faire abaisser la herse, l'orgueil de ses tours massives, de ses toitures percées de fenêtres à meneaux de pierre blanche, de ses cheminées monumentales qui rappellent par leur forme et leurs dimensions celles des châteaux de la Loire.

Et ce merveilleux édifice est habité par une armée de misérables, amenés dans la cour d'honneur où fleurissent encore les écussons évocatifs des gloires du passé par la misère, l'affreuse misère qui, sous des étiquettes variées : débauche, vice, alcoolisme, étend de plus en plus sa lèpre sur le pays.

On peut voir les tristes hôtes du château, dans leur uniforme de toile grise, parcourir les profonds vestibules, gravir les degrés de l'escalier soigneusement ciré, promener leur pauvre charpente cassée, en quête de soleil, sur le terre-plein où se rangeaient jadis les équipages de chasse des puissants comtes du lieu.

La crypte romane, aux voûtes mystérieuses et sombres, sous laquelle s'enfonce l'horreur d'une oubliette, est convertie en cuisine, où l'on apprête en des chaudrons de cuivre gigantesques le pot-au-feu de quatre cent cinquante porte-guenilles, tandis que trois matrones, dans une cave voisine, enfournent tous les matins neuf cents livres de pain.

A l'entrée, une vaste salle sert de vestiaire. On y empile, par paquets numérotés, épinglés d'un nom et d'une date, les hardes des arrivants. Parmi les chapeaux défoncés, verdis, râpés jusqu'à la coiffe, parmi les habits usés jusqu'au fil, parmi les chaussures dont la semelle bâille lamentablement et les squelettes de parapluies dont les silhouettes grimaçantes raviraient d'aise Paul Martinetti, l'inimitable interprète de Bertrand dans l'*Auberge des Adrets*, un pauvre violon, dans son cercueil de bois noirci, apporte une mélancolie particulière et poignante. Qui saura les aspirations d'artiste, les rêves, les chimères, les espoirs, ensevelis, là, dans ce petit coffret de sapin?

Proches s'ouvrent les réfectoires, avec leurs longues tables étroites et leurs bancs, et leur vaisselle rustique. Aux étages supérieurs, dans des dortoirs aérés, les couchettes de fer s'alignent, accostées l'une à l'autre, invariablement revêtues d'une couverture de laine brune.

Un règlement administratif a systématiquement organisé, rangé, classé, ordonné toutes choses, et devant l'aspect redoutable de ses Articles s'est enfuie, éperdue, la poésie de l'antique demeure.

Destinée étrange et terrible que celle de ce monument, dont les murs ont gardé l'écho de récits chevaleresques, de bruits de fêtes, de chocs d'armes, et dans lequel viennent s'éteindre aujourd'hui les plaintes désespérées de l'humanité déchue.

Aux hasards d'une navigation sur la Meuse, secondée par un vent du sud-ouest qui nous entraîna lestement vers les basses-terres où la rivière élargie, libre de tous barrages, roule entre des rives d'émeraude l'opale de ses eaux, devons-nous la fortune d'avoir découvert ce précieux spécimen de notre architecture des XVIe-XVIIe siècles.

C'est à l'entrée du bourg de Reckheim, non loin de Maestricht, dans la province du Limbourg, à un kilomètre et demi de la Meuse, qui délimite en cette contrée la Belgique et les Pays-Bas, que s'élève le château, tragique dans son isolement, et plus formidable encore quand apparaissent, au moment où l'on s'approche du pied de ses murailles en escarpe, les loqueteux qui l'occupent.

Il fut bâti par un comte d'Aspremont-Lynden et achevé en 1597, ainsi qu'en témoigne un écusson encastré dans le mur. Le fondateur n'en jouit pas longtemps : six ans après on scellait parmi les pierres pariétales l'urne où l'on enferma son cœur. Une inscription porte, en effet : *Hic jacet cor generosi Dñi Hermanni de Aspre. Lynd.* 1603.

Mais nous n'entendons pas, dans ce journal réservé à l'art, faire de l'archéologie. Notre seule intention est de signaler aux amateurs, aux esthètes et aux artistes ce très beau morceau d'architecture, et en même temps de formuler un regret.

Quand l'Etat en fit l'acquisition pour y installer un dépôt de mendicité, quelques modifications à la distribution intérieure des appartements furent jugées nécessaires. Il fallut aussi élever des constructions nouvelles et compléter le quadrilatère de bâtiments dont trois côtés seulement avaient été achevés par le comte d'Aspremont. La marche à suivre, en pareil cas, ne pouvait, semble-t-il, donner lieu à aucune hésitation : dans les changements à faire à l'intérieur, il fallait respecter scrupuleusement ce

qui existait et se borner à l'approprier, sans dégradations, aux nécessités de la destination nouvelle assignée au monument. Quant aux constructions à effectuer, on avait le modèle sous les yeux : il suffisait de s'y conformer.

Mais ceci eût été, en vérité, trop simple et ce serait mal connaître les habitudes de MM. les bâtisseurs et restaurateurs officiels que de s'imaginer naïvement qu'ils eussent donné cette preuve de goût. Il faut parcourir le château de Reckheim pour voir ce que peut faire d'un pur joyau architectural l'inintelligence et l'ignorance artistiques.

A côté de l'élégance et de la sévérité des constructions anciennes dont l'harmonie charme les yeux, s'élève un bâtiment lourd, massif, trapu, qu'on a eu la stupéfiante idée de badigeonner en rouge vif, en simulant par des lignes blanches le joint des briques, alors que le château tout entier est bâti en pierres. Et pour compléter cette abomination, on a revêtu du même badigeon tout l'intérieur de la cour, y compris les linteaux des fenêtres. Un horrible pont en briques coupe en deux l'harmonie d'une des façades. Et quant à l'intérieur, on s'est aussi peu soucié de la délicatesse des cheminées Louis XV, éteintes sous une couche de plâtre, du dessin des plafonds, de l'élégance de la crypte primitive, sur laquelle fut construite le château et dont on aurait pu tirer un merveilleux parti, que si toutes ces vivantes expressions de pensées artistes n'eussent jamais existé.

Les marmitons et gâte-sauces qui, dans cette même crypte, convertie en cuisine, ont eu la lumineuse idée de passer les colonnes à la mine de plomb et de les faire luire, par d'énergiques frictions, comme leurs fourneaux, nous ont paru aussi intelligents que les architectes chargés de veiller à l'entretien de l'édifice.

N'y a-t-il pas en Belgique une réunion d'hommes compétents que le gouvernement charge de parer aux bévues des restaurateurs maladroits et de réparer celles qu'ils ont commises? Et n'est-ce pas la commission des monuments qui est désignée à cet effet? Elle renferme des artistes de goût et de savoir. Que ceux d'entre eux qui ont souci de l'honneur artistique du pays fassent l'excursion de Reckheim. Peut-être la vue du *Château des mendiants* leur inspirera-t-elle sur l'art de conserver les monuments des réflexions salutaires. Et si cette visite ne leur en inspire pas, la pensée qu'ils auront fait un joli voyage et dîné dans la riante auberge de Mme Ve Hauben nous ôtera tout remords de les avoir dérangés inutilement.

UN POÈTE BELGE JUGÉ A PARIS

GEORGES RODENBACH

En Belgique, — combien de fois l'avons-nous fait remarquer! — le bruit des plus beaux efforts artistiques n'arrive pas à dépasser un cercle d'intimes. La presse est dédaigneuse de tout ce qui n'est point commérage, potins, cancans. Les choses de l'esprit lui échappent, et quand paraît une œuvre littéraire, poème ou roman, à de très rares exceptions près on lui règle son compte en trois lignes hâtives, insérées au bout des faits-divers, avec la joie de s'en débarrasser. Après quoi, silence, paix, oubli. Heureux encore l'auteur quand on ne lui jette pas à la tête, comme des pavés, les coquilles de ses typos!

En France, on a le respect des écrivains. Toute œuvre publiée est discutée, analysée, et il est rare que, soumise à ce crible constamment agité de l'opinion publique, ce qui est bon ne se sépare rapidement de ce qui est mauvais. Certes, il y a des engouements irréfléchis, des réputations trop tôt gonflées et qui crèvent comme des bulles de savon. Mais, il faut le reconnaître, il n'est point de talent qui n'arrive, tôt ou tard, à être apprécié. National ou étranger, tout écrivain a un public. Nous en trouvons un nouvel exemple dans la série d'articles, extraits de journaux français qu'a réunis et publiés dans son numéro dernier la *Fédération artistique* à propos du livre récent de Georges Rodenbach : *la Jeunesse blanche*.

Parmi les appréciations, toutes élogieuses, de la presse française, il convient de citer celles de Philippe Gille, dans le *Figaro*, qui attribue le succès du jeune poète à Paris à « l'émotion qu'il a ressentie et traduite en vers d'une forme respectée ; » celle de M. Fouquier, qui imprime dans le *XIXe Siècle* : « La *Jeunesse blanche* est l'œuvre d'un poète sur qui la mélancolie du rêve s'allie à la précision de l'analyse ; » celle de M. Maxime Gauchez, dans la *Revue bleue* : « Ils sont très nets d'accent et très dégagés d'allure ces vers nés au pays ou fleurit non pas l'oranger mais le houblon ». Et cette autre du *Chat noir* :

« La *Jeunesse blanche*, par Georges Rodenbach. Voilà certainement un des plus exquis volumes de vers qui aient paru depuis bien des années.

« Il a cette originalité absolue d'évoquer pour la première fois ces visions sereines et mystiques des vieux maîtres flamands, cela dans une langue et une forme impeccables, enluminées d'images d'une splendeur et d'une richesse de missel gothique.

« Toutes les sensations de la jeunesse d'une poète y sont traduites en vers subtils et raffinés, avec la douceur et le calme des choses lointaines et bleuâtres qu'on voit dans le souvenir. »

Et encore, du *Gaulois* :

« La *Jeunesse blanche* est un nouveau recueil de vers lamartiniens, d'une bonne facture, d'une cadence harmonieuse et, ce qui vaut mieux encore, d'une sincère et douce inspiration, d'une élévation et d'une pureté de sentiments qui leur donnent comme une de ces bonnes et saines odeurs du printemps, que l'on respire avec innocence et avec plaisir. »

De la *Pléiade* :

« Un livre d'une réelle valeur poétique... Dès les premières pages, un poète vrai, un poète sincère et original s'est révélé... »

Du *Voltaire* :

« Son vers est élégant, son verbe choisi. Sa phrase enveloppe délicieusement l'idée. Son inspiration est volontiers mélancolique... »

Du *Soleil* :

« Poésie calme, mais souvent très pénétrante, parce que chacun s'y retrouve et se complaît dans la succession d'impressions qui, vers le midi et surtout vers le soir de la vie, hantent tous les hommes d'imagination, éternellement étreints par les griffes du souvenir. »

De la *Revue de demain* :

« Toute d'intimité et d'émotion bienfaisante, *la Jeunesse blanche* est le ressouvenir de l'antan juvénile. C'est la genèse de tout ce qu'on perçoit dans le passé, la notation en cette brume qui l'entoure sans la dénaturer et la rend plus attrayante, plus aimée de la vie des choses éteintes. »

Ces courts extraits donnent une idée de l'ensemble des appréciations consacrées à notre compatriote. Combien l'attention sympathique qu'éveillent ses œuvres chez nos voisins doit le dédommager de l'indifférence avec laquelle notre public accueille les poètes!

THEATRE MOLIÈRE

Débuts fort convenables de la direction Alhaiza, au théâtre Molière. On donne le *Père Prodigue*, pièce à thèse et contre-thèse de Dumas fils, où les ingénues ont une expérience de vingt ans plus vieille que leur âge et parlent de l'amour comme M. Joubert ou M. Cousin. Sont-elles doctes, sensées, graves. Diable, quelles Maintenons en costume clair et cheveux blonds!

Mais il n'est pas de saison de juger ici, à l'occasion d'une ouverture de scène bruxelloise, le talent dramatique du premier dramaturge français de par le sacre de M. Albert Wolff. Disons tout de suite que la troupe qui interprète le *Père Prodigue* semble la meilleure que le théâtre ixellois ait possédée depuis longtemps. M. Alhaiza est bon comédien de bonne distinction, de nette diction et de parfaite tenue. S'il faiblit là où il faut de l'émotion, par contre il est d'excellent ton et de parfaites manières là où il s'agit de narrer, de soutenir une conversation spirituelle, de décocher un mot qui porte, de trancher d'un geste une situation. Mme Clarence est légèrement apprêtée toujours, mais elle comprend bien son rôle, elle a des planches. Son défaut? La voix mélodramatique invariablement.

D'autres bonnes recrues encore.

La soirée de samedi a été marquée de bien des battements de mains, surtout à l'adresse du directeur et l'on sort du théâtre avec la conviction que certes les comédiens d'ici valent ceux de là bas, c'est à dire ceux du Parc.

EXPOSITION DE PEINTURE A TOURNAI

(Correspondance particulière de *l'Art moderne*).

Vous me demandez un compte-rendu de la récente exposition du *Cercle artistique de Tournai;* ma qualité de membre du Cercle et d'exposant m'enlève tout droit à la critique, mais l'intérêt que je porte à cette œuvre naissante me fait un devoir d'en constater les progrès. Je pourrais dire le *succès*.

Outre les artistes qui tiennent de près ou de loin à Tournai et qui avaient répondu sans hésitation à l'appel de la Commission (dont il serait superflu de rappeler ici le zèle et l'abnégation), l'Exposition compte encore bon nombre d'artistes étrangers.

Bel exemple qui sera suivi, je le sais, car à côté de ceux qui mesurent leur appui à l'intérêt qu'ils en peuvent retirer, il y aura toujours les *vrais* défenseurs de l'art, ceux qui l'aiment sincèrement et savent s'oublier...

Si tous ont travaillé au développement du sentiment artistique, le public s'est montré digne de ces généreux efforts :

Du 12 au 25 septembre, il y a eu 1,800 entrées à 50 centimes, soit 225 de plus qu'en 1885, enfin, les deux derniers jours, 1,804 entrées à 10 centimes, soit 460 entrées de plus que l'an dernier.

Le chiffre des œuvres vendues s'est élevé (y compris celles achetées pour la tombola) à 25.

Les 5,000 billets à 25 centimes seront placés pour le 15 octobre, époque du tirage de la tombola.

Voilà un résultat inespéré, à quelque point de vue qu'on se place; aussi que de projets pour 1887! Mais c'est à la ville à en permettre l'exécution et qui pourrait supposer que devant une œuvre qui réunit les suffrages de tous, elle ne lèverait point tous les obstacles, en admettant qu'il y en eût?

Veuillez agréer, Monsieur, mes remerciements et l'assurance de mes sentiments distingués.

G. de V.

PETITE CHRONIQUE

M. Léon Vanier, 20, quai Saint-Michel, Paris, éditeur de l'école symboliste, écrit à l'un de nous :

« Je vais réimprimer les *Fêtes Galantes* de Verlaine et vais mettre en vente, avec le petit bijou littéraire ci-dessus, *Louise Leclercq* du même auteur (rare) et les *Mémoires d'un veuf*; chaque volume, fr. 3-50. Il y aura un tirage à part pour ces deux derniers au prix de 7 francs; le tirage est de 20 exemplaires numérotés. »

Avis aux bibliophiles.

Au tour de *l'Evénement* de donner les verges à M. Coquelin. Décidément la leçon devient dure, bien que très méritée :

« La perte de M. Coquelin ne serait point aussi déplorable pour la Comédie que ses amis veulent nous le faire croire. Pour ceux qui suivent l'illustre comique, il a perdu le sang-froid et la dose de modestie nécessaires à tout artiste. Il n'est déjà plus à sa hauteur. Son Brichanteau du *Parisien* était fort terne. Son Chamillac fut tout à fait indigne de lui. Je l'ai vu jouer un soir de cet été les *Précieuses* avec un sans-façon et une grossièreté d'effets qui n'étaient pas drôles du tout. La critique a étudié sans effroi les conséquences de son départ et reconnu qu'on le remplacerait facilement par des acteurs qui ne le laisseraient pas regretter une minute....

« Ce comédien a été le tapageur par excellence. Il a recherché le bruit, les polémiques. Il n'a pas voulu se contenter de la voie honorable, paisible et digne qu'il n'avait qu'à suivre. Il veut enfoncer les règlements, violenter les pouvoirs publics, ou s'en aller, quitter ce public qui lui fut trop flatteur, ce théâtre où l'on ferma trop facilement les yeux sur ses escapades. Il veut emplir le monde de son bruit et de son caquet. Libre à lui! Hier encore, il était un de nos premiers comédiens, il appartenait à la critique. Aujourd'hui, s'il ne revient pas sur ses excessives prétentions, il appartiendra à Barnum. On le véhiculera à travers les steppes glacés et les pampas torrides, entouré d'une nuée d'hommes-sandwichs et d'une armée de voitures-réclames. On l'exhibera comme un phénomène à des peuples inconnus qui ne comprendront rien à Mascarille ni à Chamillac. Et les peuples se demanderont dans leur hébètement : « Qu'est-ce que c'est donc que ce Coquelin qui coûte si cher à regarder? »

Le Scapin n'y va pas de main morte non plus : « Voici venir M. Coquelin, l'aîné des *trois*, qui veut faire cracher à la Comédie-Française des pensions, des rentes et mille sommes. Cet écrivain des planches publie dans *le Temps* d'extraordinaires manifestes, qui pourraient être signés Gambetta ou Paul Delair. Ce décoré commence à nous ennuyer ferme et tous nos vœux se portent sur le paquebot qui doit se transvaser en Amérique. »

Très agréablement, à propos de la rentrée de Mme Judic, Charles Martel se moque, dans *la Justice*, de l'engouement des Parisiens pour les divinités de l'art de second ordre :

« Jamais nous n'aurions cru contenir autant de douces larmes! La belle cérémonie et la touchante soirée; quelle émotion, quelle effusion! Allons, nous ne sommes pas encore aussi perdus de cœur qu'on veut bien le dire; nous nous enthousiasmons toujours pour le jeune, le vrai, le grand, le beau!

« Qu'on élève l'obélisque, qu'on mette ou qu'on ôte un groupe sur l'Arc-de-Triomphe, qu'on revernisse les galeries de Versailles, qu'on donne Chantilly à l'Institut sous réserve d'usufruit, que Mme Judic revienne d'Amérique et rentre aux Variétés, nous battons des mains les yeux humides de larmes. Jamais depuis les plus solennels hommages à Béranger, jamais depuis le centenaire de Chevreul, je n'ai vu de fête comparable à celle d'hier. Tous nos cœurs ont battu dans la poitrine de la diva, qui s'en est trouvée fort augmentée. Et des bravos, et des bis et des ter! Nous avons redemandé quatre fois la chanson de la bouillabaisse! mais maintenant cela fait partie du patrimoine national et mal venu serait qui s'en étonnerait.

« Malgré ses voyages, la chère grande artiste n'a pas pris une ride, n'a rien perdu de son talent ni de son gracieux embonpoint, au contraire. Nous avons toujours notre p'tite Judic! Paris est au complet.

« Mme Judic a chanté délicieusement la légère et spirituelle musique d'Hervé, elle est restée la vraie fine diseuse, et j'espère que si elle songeait un jour éloigné à prendre sa retraite, une souscription nationale se ferait pour la maintenir au théâtre dans l'intérêt de la chanson française, en même temps qu'une souscription pourrait s'organiser pour empêcher *Lohengrin*. »

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 42. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 OCTOBRE 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES VISIONNAIRES

Il s'agit encore des *Symbolistes*, *alias* décadents, occultistes, incohérents, déliquescents, putrescents, évanescents. Il s'agit de dégager dans cette cohue qui fait songer au défilé des *Masques de la Mort-Rouge* d'Egard Poë, les éléments sains et féconds et de leur donner, si possible, un nom qui corresponde exactement à leur nature.

Tâche difficile, laborieuse, mais opportune assurément au milieu du chaos qu'ont produit et les œuvres et les critiques qu'on en a faites; utile aussi, sans doute, pour éviter des condamnations et des mépris trop absolus.

Qu'on nous excuse d'y insister. Quoi qu'on dise, nous ne saurions assez répéter que le mouvement est intéressant et qu'il marquera dans l'évolution littéraire contemporaine. Quand la distillation sera complète, quand le temps, la critique et le bon sens auront fait évaporer les éléments impurs, il restera, nous en avons la conviction profonde, quelques solides et salutaires vérités, quelques principes nouveaux au moins au regard de l'art qui présentement domine, et surtout une indépendance et une audace qui commençaient à manquer.

Si cela est, M. Jean Moréas avait raison d'écrire : Nous ne voulons pas du mot *décadence*, que quelques-uns transforment en *décadisme*. Il est un mensonge et une injure. La décadence c'est la vieillesse d'un art usé. Nous prétendons inaugurer la jeunesse d'un art nouveau. Nous ne finissons pas une évolution littéraire, nous en commençons une.

Ne revenons pas sur la question de forme, soit en vers, soit en prose. Nous nous en sommes suffisamment expliqués l'an dernier et l'an courant. A cet égard, les prétentions de l'école eussent été dès longtemps admises, sans grand bruit, si elles n'avaient pas accompagné les étrangetés du fond dont nous parlerons tout à l'heure. Autoriser l'hiatus, accueillir l'enjambement, dédaigner la richesse des rimes et l'alternance des masculines et des féminines, introduire dans la prosodie des vers de neuf, onze et treize pieds, rafraîchir les rythmes anciens et en imaginer de nouveaux, recommander les néologismes, les vocables impollués, comme dit Gustave Kahn, surtout quand ils sont moins des mots trouvés que des mots retrouvés dans les vieux auteurs, chercher l'harmonie imitative des termes, des syllabes et même des lettres, proclamer en définitive la liberté littéraire, mettre l'originalité au dessus de tout, se dégager des routines académiques, crier anathème aux pasticheurs, — qui donc de sensé y trouve à redire quand toutes ces réponses se maintiennent dans la juste mesure du goût et que la révolution se

résume en cette maxime : « Faites ce qu'il vous plaît, pourvu que ce soit d'un artiste? »

Un pareil acquis est déjà considérable et les novateurs qui sont dès à présent parvenus à familiariser le public avec ces principes, ont incontestablement rendu service non seulement à la littérature, mais à l'art sous toutes ses formes, en accoutumant l'opinion à une belle indépendance d'allures. Ainsi que l'a dit M. Moréas, ils ne font en somme que développer, en une nouvelle étape, l'affranchissement commencé par Victor Hugo en 1827, quand parut la préface de *Cromwell*, affranchissement que l'illustre poète avait arrêté à mi-route. Le bouleversement, si l'on entend par là la déroute mise dans les formules vieillies, est même aujourd'hui moins radical et les clameurs moins enragées. Quelle réforme pourtant s'est finalement mieux assise que celle dont l'auteur d'*Hernani* a été le promoteur? Nous n'hésitons pas à déclarer qu'à notre avis celle qu'on doit à MM. Mallarmé et Verlaine sur les points que nous énumérions tantôt est aussi certaine dans son avenir et son triomphe. Elle n'a vraiment d'autre obstacle que cette queue exécutée par M. Kahn et par M. Moréas, qu'elle s'efforce de couper, qui, par les grotesques et maladives exagérations dont nous avons donné des spécimens, met les lettrés en défiance et fournit aux adversaires un moyen facile de confondre tous les réformateurs, même ceux qui sont le plus véritablement artistes, avec quelques pitres et quelques insensés.

Parlons maintenant du fond. C'est ici surtout que les équivoques et les malentendus foisonnent, et il faut avouer que ni la plupart des œuvres, ni les déclarations explicatives n'ont fait jusqu'ici une lumière suffisante. La nouvelle esthétique semble une énigme et le terme *symboliste*, récemment consacré, y ajoute peut-être une obscurité nouvelle. A le prendre, en effet, à la lettre, il signifie, particulièrement dans les arts, une production qui résume, en la caractérisant en ses attributs essentiels, une idée, un personnage, une passion, un événement, une époque. Or, compris ainsi, le mot donnerait le change sur les volitions de l'école. Pour le faire mieux comprendre, revenons sur les explications de ses adeptes que nous groupions dans notre dernier numéro.

M. Moréas dit entre autres : Las du quotidien, du coudoyé, nous voulons nous placer en plein rêve... — Parlant des réalités, il ajoute : Ce ne sont pour nous que prétextes à sensations; l'art ne saurait chercher dans le monde extérieur qu'un simple point de départ très succinct. — De son côté M. Mallarmé écrit : Il y a dans l'idéal un aspect capable de servir de type. — Et tous deux résument leur théorie en cette formule très abstraite, mais qui, nous l'espérons, commence maintenant à laisser transparaître ce qu'elle veut exprimer : Notre art est d'objectiver le subjectif (les conceptions propres du cerveau) au lieu de subjectiver l'objectif (le réel au sens ordinaire du mot).

Comme conséquence, ils se posent en adversaires de l'art réaliste ou naturaliste qui a pour consigne la maxime célèbre : Le nature vue à travers un tempérament, — ou plus exactement : vue à travers un cerveau. — Pour eux, le mot d'ordre c'est : Le cerveau vu à travers la nature, et même sans la nature.

C'est déjà fort précis et les deux systèmes se posent en une antithèse qui mutuellement les éclaire. Quelques considérations d'histoire littéraire suffiront, sans doute, à faire évaporer les dernières incertitudes. Remontons, dans ce but, aux origines du réalisme en ce siècle.

On sait qu'après les essais de quelques précurseurs demeurés obscurs, c'est *Madame Bovary*, de Flaubert, qui a brusquement concentré et définitivement établi, en un exemple inoubliable, l'évangile de ce qu'on nommait alors le réalisme. La doctrine se résumait en quelques principes, très hardis pour l'époque et très nets : L'écrivain ne devait rien inventer. Il devait s'oublier au point de rendre son œuvre absolument impersonnelle. Il fallait regarder le dehors, s'efforcer de le saisir dans sa réalité absolue et le dépeindre tel qu'il était. La part de l'artiste dans cette œuvre descriptive, loyale et impitoyable, consistait uniquement dans le choix des éléments les plus caractéristiques et des mots les plus expressifs.

L'époque où cette réforme célèbre se produisit (1857), l'explique suffisamment. D'une part, le roman « romantique » était absolument usé par une production prodigieuse; le public lettré en était écœuré. D'autre part, les sciences avaient définitivement adopté la méthode d'observation et elle avait donné des résultats merveilleux. On n'osait pas, en littérature, tant on était englué dans le faux idéal, décrire le monde extérieur dans la triste variété de ses misères. Il fallut un homme de génie, son audace et sa force, pour renverser d'un seul coup l'édifice des conventions auxquelles on ne croyait plus et poser dans la sublime horreur de sa nouveauté et de sa réalité le type pathétique et vivant de l'héroïne de Vionville.

Il y a trente ans de cela et la fortune de la nouvelle école a été étonnante. La production des œuvres réalistes ou naturalistes a égalé celle des œuvres romantiques. Les adeptes ont été innombrables dans toutes les applications de l'art. Les productions de pure imagination ont été dédaignées et méprisées. Décrire les milieux et dans ces milieux les personnages tels qu'ils sont, avec la minutie et la cruauté de l'inventaire ou de la photographie a été l'unique préoccupation. On croyait tenir le dernier mot de l'esthétique.

Mais la satiété, le blasement, le dégoût sont venus comme ils étaient venus pour le romantisme. Dans ses

oscillations périodiques, le pendule artistique remontait à son point de départ. Après avoir touché l'un des pôles, il était de nouveau attiré par l'autre. Le cerveau, la nature, — l'imagination, l'observation, — l'idéal, la réalité, — continuaient leur éternelle dispute et, alternativement fatigués d'avoir joui de la vogue, la lâchaient au profit de leur rival. Oui, M. Moréas a raison : on s'est lassé du quotidien, du coudoyé, de l'obligatoire contemporain ; on en a eu assez du ressassé décor de carrefours et de rues. Il a semblé que tout le dehors avait été décrit, qu'il n'y avait plus un coin inexploré, qu'on allait en être réduit à l'abomination des imitations et aux nauséeuses répétitions des pasticheurs. On s'est peu à peu retiré de la nature où l'on ne trouvait que la réalité et l'on est rentré dans le cerveau où l'on n'a trouvé que le rêve. On a lâché l'objectif pour le subjectif. Le réel n'a plus été que prétexte à idéal, et il arrivera, il arrive déjà, que, fermant définitivement la porte qui sépare l'un de l'autre, nous aurons des écrivains qui ne nous parleront que de ce qu'ils auront vu en eux, et que nous aurons, que nous avons des peintres, des dessinateurs n'exprimant que ce qu'ils auront vu en eux, témoin Odilon Redon, si contesté encore parce qu'on ne perçoit pas la logique de son apparition. Nous voulons substituer, dit M. Moréas, à la lutte des individualités, la lutte des sensations et, pour milieu d'action, nous voulons uniquement tout ou partie du cerveau. — Comme on le voit, c'est bien la retraite au plus profond de l'être intime, dans la chambre obscure et fantastique des rêveries *et des* VISIONS. C'est pourquoi nous croyons que la qualification la plus exacte que l'on puisse donner aux adhérents du système, est celle de VISIONNAIRES, en tant que descripteurs intransigeants de leurs visions intellectuelles.

Ce programme est-il une découverte ? Assurément non. C'est un simple retour à l'une des formes inévitables de l'art. De tout temps le réel et le fantastique se sont disputé le terrain et, dans les belles époques, ils ont fraternellement vécu côte à côte. L'homme s'alimente inépuisablement de vérités et de rêves, et toute littérature qui voudrait le sevrer de partie de cette double nourriture, se condamne à une réaction. M. Moréas reconnaît lui-même que le *Symbolisme*, tel qu'il le comprend, est bien vieux, puisqu'il se réclame des *Pythiques* de Pindare, de l'*Hamlet* de Shakespeare, de la *Vita Nuova* de Dante, du *Second Faust* de Gœthe et de *la Tentation de Saint-Antoine* de Flaubert. Il est assez singulier qu'il n'ait pas compris, dans cette énumération d'écrivains qui ont si largement et si superbement sacrifié à l'art visionnaire, Edgard Poë et ses *Histoires extraordinaires*. Mais ce qui est vraiment notable, c'est de voir la littérature symbolique se rattacher de Flaubert absolument comme la littérature réaliste se rattache à lui. *Madame Bovary* d'une part, *la Tentation de Saint-Antoine* de l'autre, seraient donc des œuvres antipodiennes, et ce grand homme, se révélant ainsi tout à coup plus grand encore dans son éclectisme complet, aurait produit presque en même temps (*la Tentation* paraissait dans *l'Artiste* peu après *Madame Bovary*) deux types impérissables qui embrassent et résument l'art tout entier.

L'idéal, le merveilleux, le fantastique, tous les enfants de l'imagination, prétendent donc reprendre leur place dans la littérature. Tant mieux. Ceux qui réclament, au nom de ces victimes du naturalisme à outrance, le font avec excès. C'est le propre des défenseurs des opprimés. Le temps remettra toutes choses en leur place et ramènera tout à la juste mesure. Nous assistons à quelques folies qui couvrent de leurs retentissantes intempérances les actes sérieux, c'est inévitable. L'incohérence et le ridicule se manifestent surtout chez ceux qui démêlent mal le phénomène dont ils se font les agents. Ils se rendent intolérables surtout quand au funambulesque du fond ils ajoutent le funambulesque de la forme. Leurs turlupinades atteignent alors des proportions épiques. Laissons faire ces bouffons de l'armée nouvelle. Ils ne sont pas les vrais combattants. Ils déserteront ou on les dégradera.

Mais ce dont il faut se réjouir, c'est de voir quelques grands artistes, trop exclusifs, sans doute, quand ils croient leur art le seul art, rétablir l'empire de l'idéal. Ce qu'il faut souhaiter, c'est qu'il prospère à côté de l'empire du réel. Ce qu'il faut craindre, c'est qu'il ne le détruise. Dans ce cas, à son tour, il n'aurait qu'une domination passagère.

JAMES VANDRUNEN

ELLES. — Bruxelles, Vᵉ Monnom, 1886.

Un soir d'hiver, — c'était à l'époque où l'amour des Lettres réunissait quotidiennement un groupe de jeunes hommes dans un coin du restaurant Valade, place du Musée, en de longues causeries pleines de rêves et en de passionnées discussions où chaque phrase du dialogue, débarrassée des superfluités de la conversation banale, partait comme une balle, reprise et lancée tour à tour avec une égale précision, Max Waller sortit de la poche de la vaste houppelande à pèlerine dans laquelle il se drapait avec de grands gestes romantiques, un petit volume mystérieux, bizarre d'aspect, énigmatique, imprimé dans un faubourg, et d'ailleurs parfaitement anonyme. Pour titre, les deux vocables hantants : *Flemm-Oso* alignaient seuls leurs huit lettres sur un papier gris de fer, absolument inusité. « Voici du nouveau, s'écria le possesseur du curieux bouquin en brandissant celui-ci en triomphe. Du nouveau et du rare. Un volume charmant, tiré à cent exemplaires seulement, et qui n'est pas mis en vente. L'auteur ? Vous le coudoyez fréquemment, et nul de vous ne s'est douté, en lui serrant la main, que cette main était celle d'un écrivain. Et tenez, voyez si je vous trompe. »

Waller lut quelques pages du petit volume; il y eut des applaudissements, une curiosité vive d'arracher le masque. On jeta des noms à la volée : « Un tel. — Non, c'est trop délicat, trop féminin. Cela dénote une exquise sensibilité. — Tel autre peut-être? — Jamais. Il y a là dedans une finesse d'observation qui indique un esprit infiniment plus subtil. »

Après avoir aiguisé l'impatience et joui de son petit succès, Waller se décida à lâcher son secret. Le volume était de James Vandrunen, un ingénieur attaché à l'administration des Chemins de fer économiques, et dans lequel, en effet, nul d'entre nous n'eût soupçonné un écrivain.

On se rappelle le succès de *Flemm-Oso*, à la suite de la révélation qu'en firent aussitôt *l'Art moderne* et *la Jeune Belgique*, qui en publièrent des extraits. James Vandrunen prit rang, dès ce jour, parmi les hommes de lettres belges les plus en vue.

Deux ans se sont écoulés. Et voici que l'auteur rentre en scène, mais cette fois sans les cachotteries du début. Il a ôté son domino. Et il signe bravement de son nom l'album où il a dessiné au hasard des rencontres, d'un crayon souple et ferme à la fois, les physionomies féminines qui ont fixé son clair regard d'artiste. « Dans ce cahier d'amour, j'ai rangé des images de femmes, marquises, drôlesses, demoiselles, passantes, qui, un jour, une heure, m'ont doucereusement attiré. Ces femmes, je les ai adorées — sans phrases et sans fatigue — de pensée uniquement, et il me fut cher de conserver une innocente relique d'Elles.

« Il ne me semble pas gribouillé d'écriture, ce cahier. Ses pages sont blanches, et elles enferment des instantanées à l'encre — comme, entre les feuillets des vieux missels, reposent des images de bienheureux en extase. Avec de religieuses tendresses, patiemment j'ai retracé les portraits de ces femmes. Et comme la petite bonzesse rasée qui, dans la pagode, entretient le feu des cierges rouges et enfonce des bâtonnets dans les brûle-parfums aux pieds des statuettes de Couan-In, je tourne lentement ces pages, allumant au bas de chacune d'elles, comme un grain d'encens pieux, la flambée d'un souvenir, — flamme brillante qui s'anime d'un tressaillement de résurrection ».

En un préambule qui semble écrit par un Marivaux en redingote, monocle à l'œil, James Van Drunen expose sa théorie, qu'il baptise spirituellement : Mormonisme intellectuel. « Nos idées, nos pensées, nos rêveries, nos aspirations ont toujours, malgré nous, par leur caprice ou leur fantaisie, quelque chose de féminin. Nous nous les représentons femmes. C'est dans la femme que nous trouvons la silhouette d'une de nos pensées, l'allégorie d'un de nos songes, et parfois on court après une femme comme si l'on cherchait à rattraper une idée. Nous faisons de cette femme la personnification, l'image de cette pensée; et quand une femme, rencontrée fortuitement dans la masse des passants, répond précisément à la conception quelconque qui, en cet instant psychologique, domine notre cerveau, nous nous jetons passionnément sur cette créature rare, unique, parce que son profil, sa toilette, son attitude ou un simple mouvement, donne une forme précise, un contour tangible à la notion vague qui flottait en nous. Malgré nous, machinalement, nous cherchons sans trêve, dans la circulation qui nous environne, la femme du moment; nous les regardons toutes, épiant véritablement le passage de « la dame de nos pensées » — tout comme nous essayons une série de chapeaux pour trouver, dans le tas, celui qui va à la conformation spéciale de notre crâne ».

Ce platonisme rigoureux et paradoxal est justifié, peu après, en ces termes :

« L'amour qui dépouille cette délicatesse de pensée et veut s'empoigner à pleins bras, se heurte à de vilaines petites choses, se déchire et pantelle. L'amour qui se fixe, l'Amour Eternel, c'est celui qui ne se prolonge pas, c'est la passion qui n'a qu'un prologue. « Il n'y a de beau, en ce monde, que les romans qui ne finissent pas » écrivait Jules de Goncourt dans une de ses lettres. Et Gautier avait déjà dit avec mélancolie :

> Le bonheur est l'éclair qui fuit sans revenir,
> Hélas! et pour ne pas oublier qu'il existe,
> Il le faut embaumer avec le souvenir.

« Que peut devenir une si frêle émotion dans les fadeurs des mamours, des pinceries, des gentillesses mignotées avec des noms de bestioles et de légumes? Une charge abêtissante, une farce qui se termine : conjugalement. La loi, très officielle, enterre votre liberté dans la concession d'un ménage à perpétuité; un corps à corps sur les ennuis du tous les jours, un train-train de misères, avec les chicanes de gens qui se connaissent trop et les vociférations d'une marmaille qui se transforme bien vite en mauvais drôles vous appelant le vieux. Notre civilisation, toujours passée dans son uniforme de gendarme, veut que l'amour traîne une chaîne écrasante et fasse commerce d'articles de code et de paperasses à signer. Nous avons, fort sérieusement, la cocasserie de nous faire aimer par autorité de justice. Alors, nous cloîtrons notre proie, cette pénitente de l'amour, dans une possession égoïste, l'accaparant avec avarice. Tandis que je souhaiterais qu'un homme, dans la pureté de sa passion, pût dire à un ami qu'il sait de goût cultivé : « Venez donc voir la ravissante femme que j'aime, » — comme on dit : je tiens à vous montrer mon Carpeaux. Une pratique de sentiments bas et de vilaine jalousie nous empêche de dire à un frère d'art : « Cette femme est belle, adorons-la ensemble »... L'Histoire nous radote, il est vrai, que la seule application connue de cette généreuse théorie coûta la vie à un roi de l'antiquité. Mais je suis convaincu que l'Histoire — comme toujours — ne nous dit pas tout. Un bouton dans le dos ou un défaut du genou devait déparer l'intime splendeur de M[me] Candaule, et c'est pour que cet affreux secret, odieusement dévoilé, ne demeurât pas la proie d'un étranger que la femme contraignit Gygès à prendre la place du royal époux. »

Le plaidoyer est spirituel, et le plaisir qu'on éprouve à l'entendre dispense d'apprécier la vraisemblance de la thèse. Au surplus, peut-être faut-il, pour la comprendre et l'admettre pleinement, des.... aptitudes spéciales. Laissons la thèse, — ou plutôt la fantaisie, auréolée de raillerie, de l'homme au monocle. Ce qu'il y a de certain, c'est que ce monocle est d'une intensité rare, et que l'opticien qui l'a fabriqué est un fameux opticien!

James Vandrunen découvre, à travers la convexité de ce petit cercle de verre, les plis les plus minuscules d'une toilette féminine, les plus délicats reflets d'une peau ambrée, l'impalpable duvet que laisse sur une joue, comme le velouté d'une pêche, la poudre de riz. Et il décrit le résultat de ces observations minutieusement, avec des complaisances qui s'attardent et des jouissances de gourmet.... platonique, naturellement, c'est la théorie, fruit vert auquel la pratique doit avoir furieusement mordu! Tels profils : *Petite Marquise*, *Une grande femme jaune*, *Paravent*, *Malade*..., sont, parmi des pages de moins de saveur, des morceaux de premier ordre.

James Vandrunen s'est démasqué, avons-nous dit. Il a

conservé de ses débuts le dédain du bruit, le mépris de la réclame. L'édition de *Elles* est réduite à cent cinquante exemplaires, *qui ne seront pas mis en vente*, pas plus que n'a été mis en librairie *Flemm-Oso*.

De plus en plus se répand l'usage, parmi les écrivains, de ne tirer qu'à petit nombre, en des éditions de choix. Déjà nous avons signalé le système, inauguré par l'un de nous, et il paraît qu'il fait école. On dirait que les auteurs répondent par cette parcimonieuse distribution à l'indifférence du public pour les Lettres, et qu'ils commencent à comprendre que la plus grande jouissance, pour un écrivain, est d'écrire son œuvre, sans se préoccuper de savoir qui la lira et ce qu'elle deviendra.

LE THÉATRE A BRUXELLES

Nous vivons dans un temps de crise, c'est entendu.

Mais d'où vient qu'il n'y a jamais eu à Bruxelles autant de théâtres, battant le plein, non de la recette (hélas!) mais de l'affiche.

Est-ce parce que dans les jours de tristesse on recherche la distraction?

Ce ne serait vrai que si les salles étaient encombrées, et malheureusement l'encombrement ne se produit qu'à de rares exceptions.

Non, il s'agit d'une concurrence effrénée et déplorable, sinon pour le public et pour le moment, au moins pour les directions et pour l'avenir.

On se demande avec inquiétude comment cet hiver finira.

Comptons les scènes ouvertes, battant le rappel et se disputant les spectateurs :

La Monnaie.
Le Théâtre du Parc.
Les Galeries Saint-Hubert.
Le Théâtre Molière.
Le Vaudeville.
La Bourse.
L'Eden.
Le Cirque.

Oui, le Cirque, qui a tout de suite conquis la vogue et qui a son jour *selected* (ô l'odieux et prétentieux vocable!) le Samedi : il ne manquait vraiment plus que lui pour qu'on fût tout à fait géné au banquet de la vie théâtrale. Vraiment il semble que dans ce domaine on croit au dicton progressif : Quand il y en a pour deux il y en a pour trois, quand il y en a pour trois il y en a pour quatre, et ainsi indéfiniment.

Raisonnons. Un théâtre ne noue en général les deux bouts que s'il fait en moyenne à chaque représentation une bonne demi salle. Ceci suppose, pour les huit théâtres prémentionnés, sept à huit mille personnes y allant tous les soirs. C'est énorme quand on considère que c'est uniquement la population bourgeoise qui se donne ce plaisir, et parmi elle seulement la population adulte.

Supposons qu'au lieu de nouer les deux bouts, on veuille (désir commun et légitime) gagner un bénéfice raisonnable. Il faut alors porter au moins à dix mille le total, ce qui, pour sept mois de représentations en moyenne, ou deux cents jours, représente deux millions *d'hommes-spectacle*, comme on dirait trains-kilomètre.

Huit théâtres! A Paris, dont la population est quintuple, il n'y en a tout au plus vingt-quatre, quand on les prend dans les mêmes catégories. L'Opéra n'y joue que quatre fois par semaine. Chez nous il n'y a guère que des étrangers de passage, pendant un seul mois de la saison théâtrale, septembre, tandis que Paris a constamment un contingent d'exotiques.

Cela est très grave et aboutira apparemment à une gêne générale. C'est surtout redoutable pour les théâtres vraiment artistiques, où l'on ne se paie pas d'exécutions approximatives et qui, par leur nature même, sont contraints de faire de grands sacrifices. De plus en plus on verra que de très généreux subsides sont nécessaires et que les économies et les marchandages de la part des autorités, en cette matière, sont de l'ignorance et de la très mauvaise administration.

LE TRAVAIL DE L'ARTISTE

Sandoz parla, les bras également noués sous la nuque, le dos renversé sur un coussin du divan.

— Est-ce qu'on sait? est-ce qu'il ne vaudrait pas mieux vivre et mourir inconnu? Quelle duperie, si cette gloire de l'artiste n'existait pas plus que le paradis du catéchisme, dont les enfants eux-mêmes se moquent désormais! Nous qui ne croyons plus à Dieu, nous croyons à notre immortalité... Ah! misère!

Et, pénétré par la mélancolie du crépuscule, il se confessa, il dit ses propres tourments, que réveillait tout ce qu'il sentait là de souffrance humaine.

— Tiens ! moi que tu envies peut-être, mon vieux, oui! moi qui commence à faire mes affaires, comme disent les bourgeois, qui publie des bouquins et qui gagne quelque argent, eh bien! moi, j'en meurs... Je te l'ai répété souvent, mais tu ne me crois pas, parce que le bonheur pour toi qui produis avec tant de peine, qui ne peux arriver au public, ce serait naturellement de produire beaucoup, d'être vu, loué ou éreinté... Ah! sois reçu au prochain Salon, entre dans le vacarme, fais d'autres tableaux, et tu me diras ensuite si cela te suffit, si tu es heureux enfin... Écoute, le travail a pris mon existence. Peu à peu, il m'a volé ma mère, ma femme, tout ce que j'aime. C'est le germe dans le crâne, qui mange la cervelle, qui envahit le tronc, les membres, qui ronge le corps entier. Dès que je saute du lit, le matin, le travail m'empoigne, me cloue à ma table, sans me laisser respirer une bouffée de grand air; puis, il me suit au déjeuner, je remâche sourdement mes phrases avec mon pain; puis, il m'accompagne quand je sors, rentre dîner dans mon assiette, se couche le soir sur mon oreiller, si impitoyable, que jamais je n'ai le pouvoir d'arrêter l'œuvre en train, dont la végétation continue, jusqu'au fond de mon sommeil... Et plus un être n'existe en dehors, je monte embrasser ma mère, tellement distrait, que dix minutes après l'avoir quittée, je me demande si je lui ai réellement dit bonjour. Ma pauvre femme n'a pas de mari, je ne suis plus avec elle, même lorsque nos mains se touchent. Parfois, la sensation aiguë me vient que je leur rends les journées tristes, et j'en ai un grand remords, car le bonheur est uniquement fait de bonté, de franchise et de gaieté, dans un ménage; mais est-ce que je puis m'échapper des pâttes du monstre! Tout de suite, je retombe au somnambulisme des heures de création, aux indifférences et aux maussaderies de mon idée fixe. Tant mieux si les pages du matin ont bien marché, tant pis si une d'elles est restée en détresse ! La maison rira ou pleurera, selon le bon plaisir du travail dévo-

rateur... Non! non! plus rien n'est à moi, j'ai rêvé des repos à la campagne, des voyages lointains, dans mes jours de misère; et, aujourd'hui que je pourrais me contenter, l'œuvre commencée est là qui me cloître : pas une sortie au soleil matinal, pas une escapade chez un ami, pas une folie de paresse! Jusqu'à ma volonté qui y passe, l'habitude est prise, j'ai fermé la porte du monde derrière moi, et j'ai jeté la clef par la fenêtre... Plus rien, plus rien dans mon trou que le travail et moi, et il me mangera, et il n'y aura plus rien, plus rien!

Il se tut, un nouveau silence régna dans l'ombre croissante. Puis, il recommença péniblement.

— Encore si l'on se contentait, si l'on tirait quelque joie de cette existence de chien!... Ah! je ne sais pas comment ils font, ceux qui fument des cigarettes et qui se chatouillent béatement la barbe en travaillant. Oui, il y en a, paraît-il, pour lesquels la production est un plaisir facile, bon à prendre, bon à quitter sans fièvre aucune. Ils sont ravis, ils s'admirent, ils ne peuvent écrire deux lignes qui ne soient pas deux lignes d'une qualité rare, distinguée, introuvable... Eh bien! moi, je m'accouche avec les fers, et l'enfant, quand même, me semble une horreur. Est-il possible qu'on soit assez dépourvu de doute, pour croire en soi? Cela me stupéfie de voir des gaillards qui nient furieusement les autres, perdre toute critique, tout bon sens, lorsqu'il s'agit de leurs enfants bâtards. Eh! c'est toujours très laid, un livre! il faut ne pas en avoir fait la cuisine, pour l'aimer... Je ne parle pas des potées d'injures qu'on reçoit. Au lieu de m'incommoder, elles m'excitent plutôt. J'en vois que les attaques bouleversent, qui ont le besoin peu fier de se créer des sympathies. Simple fatalité de nature, certaines femmes en mourraient, si elles ne plaisaient pas. Mais l'insulte est saine, c'est une mâle école que l'impopularité, rien ne vaut, pour vous entretenir en souplesse et en force, la huée des imbéciles. Il suffit de se dire qu'on a donné sa vie à une œuvre, qu'on n'attend ni justice immédiate, ni même examen sérieux, qu'on travaille enfin sans espoir d'aucune sorte, uniquement parce que le travail bat sous votre peau comme le cœur, en dehors de la volonté; et l'on arrive très bien à en mourir, avec l'illusion consolante qu'on sera aimé un jour... Ah! si les autres savaient de quelle gaillarde façon je porte leurs colères! Seulement, il y a moi, et moi, je m'accable, je me désole à ne plus vivre une minute heureux. Mon Dieu! que d'heures terribles, dès le jour où je commence un roman! Les premiers chapitres marchent encore, j'ai de l'espace pour avoir du génie; ensuite, me voilà éperdu, jamais satisfait de la tâche quotidienne, condamnant déjà le livre en train, le jugeant inférieur aux aînés, me forgeant des tortures de pages, de phrases, de mots, si bien que les virgules elles-mêmes prennent des laideurs dont je souffre. Et, quand il est fini, ah! quand il est fini, quel soulagement! non pas cette jouissance du monsieur qui s'exalte dans l'adoration de son fruit, mais le juron du portefaix qui jette bas le fardeau dont il a l'échine cassée... Puis, ça recommencera toujours; puis, j'en crèverai, furieux contre moi, exaspéré de n'avoir pas eu plus de talent, enragé de ne pas laisser une œuvre plus complète, plus haute, des livres sur des livres, l'entassement d'une montagne; et j'aurai, en mourant, l'affreux doute de la besogne faite, me demandant si c'était bien ça, si je ne devais pas aller à gauche, lorsque j'ai passé à droite; et ma dernière parole, mon dernier râle sera pour vouloir tout refaire...

Une émotion l'avait pris, ses paroles s'étranglaient, il dut souffler un instant, avant de jeter ce cri passsionné, où s'envolait tout son lyrisme impénitent :

Ah! une vie, une seconde vie, qui me la donnera, pour que le travail me la vole et pour que j'en meure encore! (*)

UN ÉVÉNEMENT MUSICAL

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Vous avez annoncé dans votre numéro du 3 octobre dernier qu'une maison d'édition ferait paraître cet hiver un livre intitulé : *L'Extinction des Institutrices*, poème décadent, par Roland Roncevaux, et vous avez laissé entendre que ce pseudonyme cachait l'honorable échevin de l'instruction publique de Namur, à qui le pays libéral a fait récemment une si belle et si méritée ovation.

Je n'ai pas à rechercher si c'est dans une intention d'éloge ou de dénigrement que vous avez publié cette nouvelle, ni si elle est vraie.

Mais ce que je sais, c'est qu'à ses titres divers, scientifiques, politiques et oratoires, l'honorable M. Ronvaux a le droit d'ajouter des titres littéraires et que vous ne pensiez pas sans doute tomber si juste.

En effet (je ne crois pas commettre une indiscrétion, et du reste il est bon de faire connaître tout entier celui qui, j'y compte, sera bientôt notre député), M. Ronvaux a écrit le livret d'un opéra dont M. l'abbé Raway, l'auteur applaudi des *Scènes hindoues*, exécutées il y a trois ans aux *Concerts populaires*, fait actuellement la musique.

Le sujet est emprunté à la religion des Druides.

Vous comprendrez, je n'en doute pas, que l'impartialité vous fait un devoir de publier la présente.

Recevez, Monsieur le Directeur, mes salutations les plus distinguées.

X.

Nous publions cette lettre sans hésiter. Nous pouvons dire comme la nouvelle épousée parlant de ses obligations nuptiales, que c'est pour nous non seulement un devoir, mais un plaisir.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

La maison Breitkopf et Härtel vient de publier son catalogue général.

C'est un fort volume d'environ 900 pages, contenant deux tables : l'une systématique, l'autre alphabétique. Partitions d'orchestre, musique de chambre, musique pour piano à quatre et à deux mains, musique pour piano et chant, ouvrages de théorie, collection de portraits, tout ce que la célèbre maison de Leipzig édite est méthodiquement classé, jusques et y compris le premier semestre de l'an 1886.

Recommandons ces éditions toujours correctes et clairement gravées à tous amateurs, et souhaitons à la maison Breitkopf et Härtel d'être récompensée dans ses efforts pour la propagation de la musique sérieuse.

Citons, hors pair, les admirables éditions de la *Bachgesell-*

(*) Extrait de l'*Œuvre*, par Emile Zola.

schaft; celles des œuvres de Beethoven, Chopin, Schumann et la très réputée *Edition populaire*, qui s'accroît considérablement d'œuvres de haute valeur, tant anciennes que modernes. Citons enfin les œuvres de l'organiste Lemmens et l'œuvre de Grétry, publié sous la direction d'une commission gouvernementale dont les membres sont MM. Gevaert, De Burbure, Samuel, Radoux et Ed. Fétis.

Parmi les plus récentes publications des mêmes éditeurs, notons une transcription de la cantate : *O Flamme éternelle*, de J.-S. Bach, par M. Em. Naumann, d'après la partition de la *Bachgesellschaft* (tome VII, n° 34) avec son célèbre air d'alto; une transcription de la cantate : *Les Croisés*, du compositeur danois Niels Gade, œuvre d'un genre mixte et faux et d'une inspiration assez terne.

Les autres œuvres récemment éditées sont de médiocre valeur : *Quelques pieces pour piano à quatre mains*, par Alban Förster, dédiées aux jeunes pianistes; des *tableaux d'Alsace*, cinq morceaux pour piano à deux mains, par Marie-Joseph Erb, et des *Tableaux du Sud*, trois séries de pièces pour piano à quatre mains, du compositeur allemand Nicodé, qui jouit d'une assez grande réputation en son pays. Son œuvre ne peut que faire tort à celle-ci; elle est non seulement banale mais vulgaire.

Les transcriptions de Bach et de Gade font partie de l'édition populaire avec les numéros 571 et 558.

Correspondance

Cher Monsieur,

Dans le n° 36, daté du 5 septembre, votre estimable journal publie ceci :

« Il y a eu le 29 juillet 30 ans que Schumann est mort à l'asile d'aliénés d'Endenich près de Bonn. Désormais les œuvres du grand artiste sont tombées dans le domaine public en Allemagne. »

La date est parfaitement exacte, mais quant à la conclusion, vous me permettrez de vous dire que vous êtes mal renseigné. La loi allemande protège les œuvres littéraires et artistiques pendant 30 ans après la mort de l'auteur, mais cette protection ne cesse son effet que le 1er janvier de l'année qui suit le 30e anniversaire du décès. Donc, les œuvres de Schumann ne seront libres, en Allemagne, que le 1er janvier prochain.

Vous trouverez peut-être bon de rectifier cette petite erreur dans *l'Art moderne*.

Veuillez agréer, cher Monsieur, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Emile Bauer,
Gérant de la maison Breitkopf et Härtel.

Petite chronique

On inaugure, aujourd'hui 17 octobre, la statue de Berlioz à Paris. La presse saisit cette occasion pour parler en termes fort décents du pauvre grand homme, et, après l'avoir éreinté toute sa vie, déclarer, aujourd'hui qu'il est mort, que c'était l'une des gloires de la France. *L'Evénement* décoche à ce propos à ses confrères ce trait piquant :

« Quant à la critique, imaginez-vous un instant que Berlioz, revenu à la vie par miracle, donne demain à l'Opéra le pendant des *Troyens*, et demandez-vous, la main sur la conscience, l'accueil qui lui serait fait. Oh! fort louangeur peut-être, si l'intraitable musicien avait enfin pris sur lui-même la force de se corriger et de sacrifier un peu à l'aimable camaraderie. Mais ces sourires, au lieu des méchancetés de son temps, le mettraient dans un autre genre de fureur, et avec ces interjections romantiques et ces grincements de dents qui lui étaient familiers il s'écrierait encore : « Feux et tonnerre! malédiction et sang! Il n'y a rien de changé! »

Le baryton Henri Heuschling, dont nous avons annoncé le mariage avec Mlle Dumonceau, cantatrice, se consacre définitivement au professorat. Il s'est établi rue Berckmans, 69, à Saint-Gilles. Son nom nous dispense de rappeler au public le mérite de son enseignement.

Un intéressant concert historique sera donné dimanche prochain, à 2 heures, au palais des Académies, par des professeurs et des élèves du Conservatoire.

Cette matinée est organisée au bénéfice de la Caisse centrale des artistes belges.

On y entendra trois chœurs : Psaume du seizième siècle, Noël français du dix-septième et madrigal anglais avec accompagnement d'orgue « d'époque », comme disent les antiquaires.

M. Ed. Jacobs exécutera sur la viole de Gambe une sonate de Tartini et un air de J.-S. Bach.

Mme Cornelis-Servais chantera trois « brunettes », accompagnées au clavecin par Mlle Uhlmann, qui exécutera en outre six pièces pour clavecin de Rameau, Couperin et J.-S. Bach.

M. Dumon jouera sur la flûte traversière à une clef, du dix-huitième siècle, des pièces de Bach et de Hændel.

Un journal de province, *la Tribune de Huy*, publie depuis quelque temps, avec la signature E.-P., une série d'articles sous ce titre affriolant : *l'Inquisition*. Il ne faut pas en avoir lu trois lignes pour y reconnaître l'un des plus beaux contes d'Edgard Poë, traduction de Charles Baudelaire. Nous ne voyons aucun inconvénient à ce que les gazettes donnent un peu de littérature à leurs lecteurs, et ceux-ci ne se plaindront sans doute pas de cette trop rare diversion à leur prose habituelle. Mais au moins serait-il honnête de ne pas démarquer l'œuvre reproduite, de signer tout simplement Edgard Poë une nouvelle qui est d'Edgard Poë, et de ne pas baptiser *l'Inquisition*, dans on ne sait quelle visée de politiquaillerie départementale, un récit qui s'appelle : *Le puits et le pendule*.

Le premier numéro du *Symboliste*, journal militant, vient de paraître, sous la direction de M. Gustave Kahn. Rédacteur en chef : M. Moréas; secrétaire de la rédaction : M. Paul Adam. En voici le sommaire, où se groupent la plupart des noms qui ont figuré dans les récentes polémiques : M. Jean Moréas : Chronique. — M. Plowert : Parenthèses et incidences. — M. Paul Adam : La Presse et le Symbolisme. — M. Jean Moréas : Réponse à M. Anatole France. — M. Félix Fénéon : Les Illuminations d'Arthur Rimbaud. — M. Jean Ajalbert : Timbale milanaise. — M. Francis Poictevin : Seuls.

— Paris, 146, rue Montmartre. — Le numéro : 15 centimes.

Un éditeur de Saint-Pétersbourg annonce la publication prochaine d'œuvres de Victor Hugo traduites par des écrivains russes. L'édition comprendra cinq volumes précédés d'une biographie du grand poète français et de son portrait.

La tournée de Mme Sarah Bernhardt, qui devait d'abord être terminée le 1er avril 1887, est prolongée jusqu'à l'automne. Elle jouera à New-Nork le 14 mars, puis elle se rendra à San-Francisco, de là en Australie et aux Indes orientales; au retour, elle jouera en Egypte, en Grèce et en Allemagne. Quant à Mme Noirmont, l'*amie* de Mme Sarah Bernhardt, que l'on croyait disparue, elle est à Lisbonne et elle rentrera prochainement en France.

Une révolution dans l'art chorégraphique de société. Les journaux de Paris annoncent que les jeunes personnes qui voudront faire bonne figure cet hiver dans les salons seront bien inspirées si elles apprennent, non la polka, ni la schottisch, ni même la valse, mais bien les danses de jadis. La mode, en effet, est à la Pavane, à la Gavotte, au Menuet. C'est ce qui a déterminé le comité de la Caisse des Ecoles du quinzième arrondissement à inscrire ces vieilles danses nationales sur le programme d'une matinée qu'il donnera le 24 courant à l'Eden-Théâtre. Il y a ajouté un Rigodon qui sera dansé par des polichinelles, et une Bourrée nature qui transportera les spectateurs en Auvergne.

Sommaire du nº de septembre de *la Société Nouvelle :*

Le Mouvement international de la Libre Pensée, César De Paepe. — Lettre à M. Edouard Drumond, auteur de « La France Juive », F. Borde. — Les forces et leurs effets dans la nature : Evaluation technique des effets des forces, H. Girard. — Le Salon de Gand, Octave Maus. — Discussion contradictoire : Réponse à M. Putsage, A. Donsky. — De la responsabilité, A. Crockaert. — Science et matérialisme, J. Putsage. — Lettre politique et sociale, F. Borde. — Le mois. — Livres et revues.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 43. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 OCTOBRE 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'INFAME FÉLY

MON CHER ROPS,

Voici dix jours que, sous prétexte de stigmatiser un très naturel et fort ancien flirtage avec une jeune cantatrice, à cette époque en puissance d'elle-même, on vous a, *coram populo*, à votre grand étonnement et à notre grand ébaudissement, qualifié : l'Infâme Fély! Avec une logique douteuse, certes, car pourquoi auriez-vous échappé aux séductions d'une sirène dont on a si complaisamment révélé les artifices, et si un autre fut trouvé excusable de s'être laissé prendre à ses lacs, comment ne le seriez-vous pas? Oui, les charmes de cette Circé furent puissants, pour vous induire en des vers *à la mode de Musset*, comme il fut dit à Mons, qui font si plaisante figure avec leur prosodie naïve à côté de lettres incomparables, sœurs germaines de celles qui sont dans vos habitudes et dont vos amis possèdent et collectionnent pieusement les nombreux échantillons. Ces épanchements rythmiques et claudicants *A une jeune baigneuse endormie* sont vraiment la seule faute qui eût justifié contre vous un réquisitoire sévère. Mais que devenir, hélas! si la galanterie, s'épanchant en une littérature intime, légère et un peu risquée, suffit à faire noter d'infamie?

Vous en riez, cher artiste, on le sait, à regret parfois car le rire n'est pas aisé en la sanglante histoire où l'on a fait intervenir cette amourette vite éclose et vite oubliée, moins tôt chez vous apparemment que chez l'héroïne. Vous n'êtes pas seul à trouver drôlatique cette vitupération départementale d'une aussi simple histoire. Mais pourtant il nous sera difficile, à nous vos compagnons et vos admirateurs, de ne pas vous conserver ce sobriquet goguenard, souvenir d'une injuste et plaisante colère d'un homme de talent et d'intelligence qui ne connaissait ni vous, ni votre art ; assurément en cette minute néfaste il avait mal en main le Pégase oratoire, bête difficile à conduire, j'en sais quelque chose.

Ce n'est vraisemblablement pas ce *telum imbelle* qui vous a préoccupé en cette algarade où, déchirant d'une main peu légère la gaze qui enveloppe votre libre existence, on a livré, en sa grâce et en sa hardiesse, aux regards du vulgaire ébahi, une aventure qui eût été banale pour tout autre héros que vous. Mais on a cru opportun d'y ajouter l'aimable épithète de *pornographe*, et c'est par ceci, tel qu'on vous connaît, que ce discours aussi étonnant que sincère et déplacé a dû vous atteindre aux endroits sensibles.

Hélas! excellent ami, il faut vous y résigner : pour le *vulgum pecus*, inhabile à démêler votre art puissant et cruel, vous risquez fort de n'être jamais qu'un pornographe, et je vous conseille de le prendre aussi gaîment

que lorsqu'on vous nomme Fély l'Infâme. Renan n'a-t-il pas été affublé du même bonnet ces jours derniers? Un salaud, quoi. Il s'est trouvé un gazetier pour le dire.

Comment espérer qu'en la foule pénètrera jamais l'art compliqué, mélange de réalité et de vision, qui fait de vous un des plus grands artistes de ce siècle, sans antécédent certes, et probablement sans successeur? Ne vous récriez pas. Je ne parle pas d'enthousiasme et parce que j'étale chez moi la *Tentation de Saint-Antoine* et *l'Attrapade*. Depuis vingt ans que j'observe votre inépuisable et formidable production, ô faux paresseux! ô faux frivole! ma foi en votre valeur suprême a sans cesse grandi, et est devenue inébranlable. Mais j'ai compris aussi la patience, l'attention et l'étude qu'il faut pour deviner ce que ce crayon prétendument licencieux concentre de grandeur et de poignante vérité sous son symbolisme.

Ce qui domine dans votre œuvre, prodigieusement féconde ce que seuls savent les fervents qui en ont recueilli les innombrables épaves, c'est la femme, et j'ajoute, à votre honneur, la femme nue, et à votre honneur plus grand encore, la femme contemporaine. Assurément, avec une adresse et une magie de sorcier, vous l'avez décrite en ses ajustements savants et troublants. Mais dévoré du besoin de la démasquer davantage, vous avez proclamé que cette démone aux suggestions irrésistibles ne pouvait être révélée dans toute l'horreur de ses séductions que débarrassée de l'attirail dont elle s'affuble pour pimenter davantage ce qu'il cache; abordant audacieusement ce monstre, vous avez commencé cette série d'études d'une effrayante et énigmatique beauté, où vous disséquez le réseau satanique de ses lignes et de ses muscles, de ses puissances et de ses perfidies.

Cet art grandiose, où l'être féminin qui domine notre temps, si prodigieusement différent de ses ancêtres, se manifeste en des types que l'âme aiguë d'un grand artiste est seule capable de réaliser, échappe aux regards ordinaires. Ils n'y voient que luxure, appétits sensuels, souvenirs malpropres, appels à la débauche. De la POR-NO-GRA-PHIE! dit majestueusement Môssieu Prudhomme. N'essayons pas de dissuader cet hilarant personnage. On raconte qu'à l'une de nos dernières expositions, le Parquet a fait rechercher si on n'exhibait pas un de vos chefs-d'œuvre, quelque chose comme cette Πορνοκράτησ, qui illumina de sa splendeur symbolique le Salon des *Vingt*. Soyez certain qu'en février prochain, quand on tentera de montrer plus complètement encore comment ce siècle de l'impudeur a trouvé en vous son interprète le plus énergique et le plus impitoyable, le légendaire et décent prototype des effarouchements bourgeois sera là pour faire ses idiotes protestations, lâcher ses cris d'indignation et ne voir en vous qu'un paillard.

Que vous importe? Votre gloire grandit au milieu de ces clameurs, et ce sont elles, qui donnent des ailes à votre renommée. Un amateur très fin me disait ces jours-ci : « Ma collection de Ropsiana vaut le double. » En effet; en notre intelligent pays belge ainsi vont les choses. Un scandale donne cent fois plus de notoriété qu'une belle œuvre. Vous connaissait-on beaucoup, il y a huit jours? J'en doute. Dans le monde des esthètes, oui. Vous y trôniez parmi les grands dieux. Ailleurs, guère. Vous ignorez sans doute que notre Cabinet des Estampes possède tout juste deux lithographies de vous, le créateur d'au moins deux mille planches. C'est authentique, allez-y-voir. Au premier moment on ne saura même pas ce que vous voulez dire avec votre Rops! Mais vous voici désormais populaire. Il a suffi qu'on vous citât, avec un à propos douteux, dans une cause célèbre. Comme tapage vous pouvez le disputer à Stocquart, et ce n'est pas peu dire. Depuis six lustres, vous étiez un dessinateur admirable, gravissant sans jamais céder d'un pas, la pente raide de l'art. Par centaines vous aviez jeté au vent ces feuillets qui font notre joie et notre orgueil, à nous qui vous aimons. A quoi cela avait-il servi? A vous donner un renom dans un petit coin. Félicien Rops était inconnu que Fély préoccupait le monde. On l'appelle infâme, il devient illustre. Plus jamais votre nom ne sortira de la mémoire de vos compatriotes. On vous a fait une réclame que j'expertise à au moins un demi million!

Mon cher ami, *risum teneamus*. Je parle beaucoup latin. C'est pour faire plaisir aux imbéciles qui disent que ce n'est qu'en latin qu'on peut parler de vous. Poursuivez votre voie, impassible. A l'occasion, ô doux infâme, flirtez encore. Pour décrire les femmes, il faut les aimer. C'est Chamfort qui a écrit crûment mais véridiquement qu'on ne connaît bien que celle avec laquelle on a... couché. Vous voyez que je ne me gêne pas non plus. Vraiment devant ces pudibonderies crispantes on se sent des envies frénétiques d'étoiler les glaces de la décence. Poursuivez. Vous n'êtes pas au bout de la CRUELLE ÉNIGME. Il y a sous ces corps lascifs que votre pointe burine d'autres secrets encore. Ne me le disiez-vous pas, samedi, au balcon de la Monnaie, quand la salle entière considérait comme une bête curieuse, l'infâme Fély, *ce libidineux vieillard*, comme on a dit aussi à Mons, qui osait se montrer ingénument, sous les traits d'un beau fils, noir de poil, paraissant au plus la trentaine. Quel succès! quelle admiration! Allez toujours, pénétrez davantage, levez d'autres voiles. Que votre crayon dise tout, tout. Il faut bien que quelqu'un lègue aux générations futures le portrait de la femme du XIXe siècle. Seul, oui seul, vous êtes de taille à le faire. On compte sur vous.

EDM. Picard

Le concours de Rome

Nous avons dit notre opinion sur le grotesque triomphe décerné par ses concitoyens au lauréat du concours de Rome; la comédie est ancienne déjà du « Rendez le laurier », qui a failli mettre aux prises Anvers et Gand, se disputant le *primus*, ainsi qu'autrefois en vinrent aux mains Alost et Termonde pour la possession de ce monstre en carton : « le Ross Bayard »; toute récente est l'exposition de ces œuvres académiques et l'on peut constater que le prix a été décerné conformément à des traditions contre lesquelles il est banal de réclamer; la suprême récompense a été attribuée à un tableau qui la méritait par bien des points : médailles, prix de Rome, distinctions devant lesquelles on s'incline, mais qui ne nous semblent pas rendre à l'art de bien grands services.

« Diagoras de Rhodes, qui avait rehaussé l'éclat de sa naissance par une victoire remportée aux jeux olympiques, amena dans ces lieux deux de ses enfants, qui coururent et méritèrent la couronne. A peine l'eurent-ils reçue, qu'ils la posèrent sur la tête de leur père, et, le prenant sur leurs épaules, le menèrent au milieu des spectateurs, qui le félicitaient et lui jetaient des fleurs. Quelques-uns lui disaient : « Meurs, Diagoras, tu n'as plus rien à désirer ».

C'est donc le sujet formulaire, et il semblerait que ce texte dût indiquer une scène complexe et non réduite à quelques personnages seulement. L'un des concurrents, M. Richir, a eu cette intention d'une foule exultant et respectueuse dans un décor expressif; l'intention — notons-le bien vite — n'est pas réalisée, mais au moins sent-on la vie humaine battant faiblement sous toute la friperie légendaire.

Chez M. Montald, la seule préoccupation du détail archéologique est essentielle, préoccupation absurde, telle qu'elle est ici comprise, car jamais dans une scène toute de mouvement l'œil ne découvrira les dessins des manteaux ornementés comme des amphores. La composition ne manque pas d'un certain caractère et le geste du vieux Diagoras a cette noblesse classique de tous les gens à toge parmi des architectures figées. La peinture est lourde et commune; le dessin nul et l'impression d'ensemble est que ce fameux triomphateur n'est — et sans doute ne sera — qu'un bon élève.

Logiquement, M. Rosier, d'Anvers, eût dû recevoir le prix, car son œuvre de concours réalise cette impersonnelle médiocrité qui fait se pâmer la gent académique, et le jour ne luira jamais où son originalité se traduira par quelque sensation personnelle : certaines qualités de goût et une timidité bien apprise feront de lui un correct professeur à employer dans la nouvelle académie récemment organisée par le gouvernement.

En un mot, beaucoup de bruit pour rien : en admettant même tous les principes de l'école, ce concours est notablement inférieur aux précédents et l'on sait, en contemplant ce musée des horreurs installé à Anvers, rue Vénus (ironie), ce que les précédents ont produit! Les feux d'artifice sont éteints, les couronnes fanées et M. Montald peut charmer ses loisirs à régler les innombrables montres dont lui firent hommage ses carnavalesques concitoyens, car, c'est à craindre, elles retarderont toujours.

Signalons, exposée dans le même local, une figure, envoi de Rome, de M. Charlier, très inférieure à ses œuvres récentes.

Notes de musique

Concert historique du Conservatoire

De tous les vieux instruments dont les grêles sonorités ont réjoui la salle du Palais des Académies décorée par M. Slingeneyer, celui qui a eu incontestablement le plus de succès, c'est l'appareil perfectionné qui, avec une régularité mathématique, exhalait un « Brava! Brava! » à l'avant-dernière mesure de chaque morceau. Marié aux soupirs de la viola di gamba, de l'orgue de Régale, du clavecin ou de la flûte traversière, ce double *Brava!* était destiné sans doute par les organisateurs à ponctuer d'un énergique final la cadence un peu maigre des vieux maîtres.

L'effet a été excellent. Toutes les fins de phrase ont pu ainsi être escamotées par les exécutants sans que le public s'en fût aperçu, et la musique de Tartini, de Rameau, de Bach, de Couperin, gens qui n'avaient pas la moindre notion de la façon dont on termine une composition pour faire éclater les applaudissements (demandez à Rossini s'ils s'y connaissaient!) a été heureusement sauvée du déshonneur de laisser les auditeurs sous une impression recueillie et silencieuse.

On a entendu successivement M. Jacobs (Bravo! Bravo!) Mme Cornélis-Servais (Brava! Brava!) M. Dumon (Bravo! Bravo!) Mlle Uhlmann (Brava! Brava!) et les enfants de la classe de M. Jouret (Bravi! Bravi!)

Sur des instruments remontant les uns au règne de Henri IV ou de Louis XIII, d'autres tout simplement au siècle dernier, ces artistes consciencieux et habiles ont évoqué de très vieux airs. Un seul instrument, le plus ancien de tous, n'a point changé : la voix humaine, et Mme Cornélis l'a manié fort agréablement, surtout pour lui faire exprimer l'aimable mélodie : *Las! il n'a nul mal.*

Le public a paru goûter particulièrement la *Sonate* de Tartini et l'*Aria* de Bach, exécutés avec un sentiment juste par le violoncelliste Jacobs, et aussi le Noël français du XVIIe siècle, le Madrigal anglais et le Psaume XXV, interprétés à l'unisson par les élèves des classes de solfège, évoluant, saluant et chantant avec l'ensemble et la précision d'un bataillon scolaire.

La *Marche des Lansquenets*, exécutée jadis en costumes, a été jouée pour finir, sans costumes cette fois. La mélodie en est devenue populaire à Bruxelles. Elle est charmante, d'ailleurs. Mais le mouvement n'en est-il pas trop lent? On croirait, à l'entendre, qu'il s'agit de porter le diable en terre. Ereintés, fourbus, vaincus, à demi-morts apparaissent-ils, les pauvres soldats, dans la mélancolie soufflée par ce jeu de flûtes douces.

Vers la fin du morceau, on se serait mis à pleurer, oui! si brusquement la gaîté, douce comme les flûtes, ne s'était réveillée en un bon rire à l'intempestif et sempiternel « Bravo! Bravo! » qui a clôturé cette séance historique.

Société de musique d'Anvers.

Maître Benoit a ouvert la saison, mercredi, par un concert national. Trois auteurs indigènes figuraient au programme : Maurice Gevers, Henri Waelput, Edouard Michotte, et cette petite débauche de musique belge n'a pas paru déplaisante au public.

On connaît, pour l'avoir entendue à Bruxelles, la scène rustique d'Armand Silvestre, mise très innocemment en musique, avec accompagnement de tambours de basque, par M. Michotte,

Mécène et compositeur. *L'Art moderne* ayant eu déjà l'occasion de dire ce qu'il pensait de cette berquinade, nous n'insisterons pas.

« L'hommage à la mémoire de Waelput », ainsi que s'exprimait le programme, comprenait trois œuvres symphoniques du musicien flamand : *Menuet*, *Kwartentanz* et *Feestmarsch* (Hans Memling), plus une romance pour cor solo qui a valu une petite ovation à l'instrumentiste.

Il y a peu d'invention dans ces compositions, et l'auteur côtoie d'assez près la banalité pour qu'on craigne souvent qu'il s'y laisse choir. Le *Menuet* est d'une facture intéressante et l'instrumentation en est variée. C'est assurément l'inspiration la plus heureuse du défunt compositeur.

Benoit a fait exécuter, au début de la séance, au lieu de la réserver pour la fin, ce qui eût été plus logique, une très jolie et très poétique ballade, *Op 't water*, pour chœur à quatre voix, solo et orchestre, de Maurice Gevers, sur des paroles de Julius Vuylsteke. L'auteur expose brièvement, dans un court prélude symphonique, le décor où va se dérouler la scène. Le motif descriptif, habilement ramené à l'expiration de chacune des quatre strophes qui composent le poème, sert ensuite à relier celles-ci l'une à l'autre, ce qui donne de l'unité à l'ensemble de la composition.

L'œuvre est d'une fraîcheur et d'une délicatesse peu communes. Elle est écrite avec simplicité, d'une plume facile, par un homme qui connaît suffisamment sa langue pour ne pas devoir recourir aux formules compliquées, et qui exprime constamment en termes choisis ce qu'il veut dire. Vers la fin, après une phrase élégante fort bien dite par Mlle Flament, la musique ouvre ses ailes, et une strophe vraiment inspirée et belle termine la pittoresque ballade, qui s'éteint sur la phrase initiale :

Wat murmlen de golven? Wat fluistert de wind?
Bemint!

Une particularité à noter, c'est que le compositeur, qui a déjà fait jouer en public plusieurs de ses œuvres, est directeur de la Banque d'Anvers, l'un des plus grands établissements financiers de la ville, et que le public anversois s'est parfaitement familiarisé avec cette idée : l'exercice d'une profession n'est pas incompatible avec la production artistique.

Récemment, à Liége, le problème a été nettement posé. Un conseiller à la Cour d'appel, violoncelliste très distingué, fut prié de prêter son concours à un concert donné en faveur d'une œuvre de bienfaisance. Fraîchement nommé, et ne voulant point déplaire à ses collègues, le magistrat alla consulter ceux-ci. Pouvait-il accepter? Les avis furent partagés. Il y eut des hésitations. Bref, le conseiller déclina la proposition.

Mais bientôt après, Thalie l'emporta sur Thémis. Le conseiller joua, très bravement, sa partie de violoncelle dans un quatuor. Et il la joua si bien que cela ferma la bouche à la critique. Depuis lors, la chose est acceptée par tout le monde. L'esthète joue, quand il lui plaît, et où il lui plaît.

Ainsi est déraciné, petit à petit, le vieux préjugé par lequel les gens entendent contraindre, en Belgique (il y a belle lurette qu'en France et en Allemagne on est revenu de ces idées préhistoriques!), les avocats à n'écrire que sur papier timbré, les médecins à ne jouer que de la lancette, et les notaires à ne chanter que des *De profundis*.

M. Maurice Gevers, banquier et musicien, comme Hans Sachs fut cordonnier et poète, a fait faire, comme on dit en langage parlementaire, un fameux « pas à la question ».

LES LETTRES DEVANT LA PLÈBE

Combien peu, parmi ceux-là qui se sont enrôlés dans le libre bataillon de l'art, ont l'amour vrai du peuple, de la foule aveugle à leur idéal et sourde à leurs chansons, qui vit calamiteusement, dans les faubourgs aux ciels bouchés par les fumées d'usine ou sous les rouges soleils des temps gris, le cerveau brûlé par les feux thermidoriens et les plantes pourries par le fumier puant des étables.

« J'aime le peuple, parce que tout en sort; je le méprise, « parce qu'il est bête. » — Je ne sais plus dans quelle petite feuille fantaisiste j'ai lu cet aphorisme vaniteux qui me semble résumer le sentiment complexe, le dédain apitoyé qu'affectent tout bas les gens envers la plèbe. C'est bien seulement de la charité innée à notre nature, de l'involontaire et douloureuse contraction des nerfs que fait éprouver à chaque homme la souffrance vue chez l'un de ses semblables, et qui n'est peut-être qu'un retour égoïste à soi-même : le sentiment d'être assujetti au même joug du mal, puisque plus le patient s'éloigne de nous dans l'échelle des êtres, moins cette navrure de notre sensibilité est vive, et que tel qui pleure un chien mort reste serein devant le martyre d'un chêne saignant sous la cognée du boquillon; c'est bien seulement de compassion qu'est fait leur amour : un amour de pitié. Et c'est leur orgueil seul, leur orgueil de barde, froissé par l'indifférence de Jean Labeur qui les a écoutés chanter leurs rêves vêtus d'écharpes olympiennes et stagnant dans l'outremer d'un ciel inconnu, sans les ouïr ni les comprendre, en roulant ses doigts gris et en branlant son chef raviné par le ahan quotidien héréditaire en sa race, sans qu'une lueur se fût allumée dans ses prunelles troubles brûlées par le fer blanc de la forge, durant les longues journées de travail assassin, et sans que leurs voix eussent dissipé l'hébétude de Jacques bonhomme dont le vent implacable a crevé le tympan, tandis qu'il cassait sa maigre échine à biner le caillou de la vigne, ou à gratter la terre ocreuse de son seigneur, le grand propriétaire rural.

C'est le fiel des incompris, une colère rageuse d'orateur dont les mots ne peuvent mordre l'indifférence de la salle, qui fait leur mépris. Et c'est pourquoi j'ai toujours vénéré les éminents des Lettres, si rares, qui ont mis leur langue savante, leur discours précieux, au service des revendications populaires. Mais combien encore, dans ceux-ci mêmes qui ont pressé les plaies prolétariennes entre les feuillets de leur œuvre et laissé couler sous leur plume, en rouges évocations, ce sang d'ilote appauvri par la saignée continue de l'impôt, dans ce marais à sangsues où tous les appétits, toutes les convoitises bourgeoises s'abattent sur le travailleur, le producteur unique, comme les gloutonnes bestioles sur le baudet podagre qu'on leur laisse dévorer vivant, dans ce parage à bétail renouvelable qu'est l'organisation sociale actuelle; combien n'ont vu que l'art, qu'une terre arable fertilisée par les massacres séculaires de la classe pauvre, cet engrais! Qu'un sol propice où faire les semailles des fleurs de leur cerveau, ou qu'un filon de douleurs à exploiter pour faire vibrer les cordes de leur luth sacré, dans ce grand peuple souffrant dont ils n'ont pas su deviner l'âme.

Leur amour, leur bonté n'est pas assez grande pour étouffer leur

orgueil. Pour certain, l'homme de faubourg, à écriture tremblée, qui a peine à épeler son journal d'un sou devant sa lampe fumeuse, après les heures pénibles du jour, durant lesquelles il a rouillé de sa sueur le fer du rabot ou l'étau blanc, est encore l'épicier, le bourgeois de 1830; il a l'ignorance pour sort; ils lui en veulent de ne pas s'être extasié devant leur maladie aimée à eux : le sens artistique exacerbé par leur plus ou moins de nervosisme; ils le haïssent presque, ces vaniteux égoïstes! parce qu'il a lu les chants de leur pensée sans en admirer la magie.

Hé! Qui donc peut se targuer d'avoir su trouver les mots à dire au peuple?

J'ai vu de pauvres gens, au dernier Salon, qui promenaient leur ennui endimanché et la fatigue accablante des cadres mêmement dorés des cris discords de couleurs formant presque un ensemble unitonal tant ils sont multiples, sur le parquet ciré des salles, s'arrêter devant de mauvaises toiles d'un pied, et rester longtemps, ravis, les yeux illuminés de leur joie. C'est qu'ils avaient retrouvé là un coin de leur vie, un bout d'atelier noir avec un des leurs penché sur l'enclume, ou une chambre pauvre, des mômes, crottés dans des culottes grotesques, et blêmés par un jour louche de suif éclairant mal la misère nue des murs en sueur; et qu'ils se sentaient intimement mêlés à l'art, eux, dans ce tableau médiocre perdu comme eux au milieu de cet amas de femmes nues, vaporeusement noyées dans la gloire de voiles et d'écharpes allégoriques, de chevaux et de guerriers couverts de fer bleu galopant dans le chaos des grandes batailles, dans ce tas de dames fardées sous la dentelle et le velours, et de pachas en turban de soie entourés d'esclaves noirs, c'est qu'ils aimaient à se figurer l'artiste logeant avec eux, porte à porte, choquant son verre contre le leur, le matin, et venant s'asseoir à leur table, les samedis de paye, entre la ménagère et les petiots; c'est qu'ils sentaient, dans ce cadre de dix pouces, une cordialité à leur adresse, un bon cœur qui les avait peints en les aimant.

Et c'est là qu'il convient de chercher les causes du succès qu'a encore cette littérature que quelques délicats ont dénommé « roman à portières. » Parce que, au dessus de ces plates et niaises intrigues, puérilement cousues autour d'une coupure de faits-divers, plane toujours une sorte de pitié attendrie pour ce mal qui leur est si connu, dont pour ainsi dire est faite toute leur vie, à eux les sempiternellement besoigneux : le mal de misère.

C'est qu'ils revoient, dans ces pages sans art, la bande d'huissiers rougeauds qui vint saisir la vieille sourde, leur voisine, dont le mari, un maçon, avait été écrasé par la benne d'un monte-charge, à l'entrée de l'hiver; c'est qu'ils entendent encore les hurlements de la bonne femme qui refusait de partir, et qu'on fut forcé de pousser sur le palier, avec son matelas saignant et sa chaise sans paille, et qui aurait crevé là, de froid, comme le fou, le vieil ébéniste d'en face, qui, quand sa fille eut décampé avec un commis du Bon-Marché, se laissa mourir dans son lit, sans le courage de lever seulement un bras; oui, crevée comme celui, s'ils ne lui avaient ouvert leur porte, à l'ancienne. C'est que presque chaque foyer a son absente qui a mal tourné, dont ils croient parfois entendre le pas pressé dans l'escalier noir, la nuit; et qu'ils lisent de ces retours-là, à la fin de leur feuilleton, quand la coureuse revient avec un fichu troué et un môme à museau rose sur les bras, et qu'ils sont prêts à casser leur vieux châlit de noyer pour raviver le feu mort et réchauffer le petit bâtard.

Mais, oh! la piètre éducation sociale, que celle qui fleurit dans ces livres mal faits! Et quels criminels inconscients sont les meilleurs de ceux-là dont les Fleur-de-Marie sont princesses de Gérolstein, et les Rodolphe, marquis ou comtes, ou seulement riches. Et, sans voir la cruelle ironie qui se dégage de la fin de ces pauvres filles aux doigts grêlés de piqûres d'aiguille que, seule, la rancœur que leur a laissée l'attente vaine de leur prince Rodolphe, à elles, a peut-être fait descendre au trottoir, n'est-il pas révoltant de voir tant de « Chouette » et de « Tortillard » pour une « Rigolette » et un « Germain » et tant de « Maître-d'école » pour un « Chourineur », quand il n'y a qu'une « Sarah » autour du mignon musqué qui coiffe une casquette et endosse une blouse pour aller mettre au pas la tourbe du *Lapin-Blanc*.

De la pitié, de la pitié, toujours de la pitié; ils n'ont que de la pitié.

La Cosette au sceau des *Misérables* et le *Claude Gueux à la hache :* groupes de piété de ce bonasse bourgeois de génie qui fut Hugo. Tous, tous; un même vent de charité dédaigneuse presse leurs mots, enfle leur phrase. Ah! que sonne clair le bourru : « Au pavé, mon camarade; nous casserons la croûte après » de Vallès; que tinte franc la fusillade de ses mots d'émeute ou de misères, vifs et meurtriers comme des grains de cendrée ou les limpides et rugueuses phrases de Cladel évoquant les déhanchements laborieux et pénibles des siens, de ceux dont il se fait la seule gloire d'être issu. Ces plébéiens, dans ce tas de livres faits des constatations dédaigneuses de Goncourt, de la pitié morose de Zola et du scepticisme un tantinet attendrie de Daudet!

Hugo parlait au peuple comme aux enfants, avec la même bonté de vieillard à tout petit : une bonté de riche à pauvre. Quand donc leur encre battra-t-elle en mesure avec le sang des plèbes? Quand donc descendront-ils des chaires de Sorbonnes ou des marches d'Instituts pour écrire dans la mêlée de la rue, à hauteur du Peuple?

JULES BERNARD (de la *Revue Socialiste*).

A LA MONNAIE

L'affaire est terminée. L'affaire? Eh oui, la grande affaire, celle qui passionne, depuis combien de semaines! les Wagnéristes. Jouera-t-on *la Walkyrie?* Ne la jouera-t-on pas?

On la jouera. Après bien des pourparlers, des menaces de procès, des dépêches échangées, on est tombé d'accord.

Cette semaine un contrat a été signé entre les directeurs du théâtre, la Maison Schott, éditeur de la partition, et Angelo Neumann, qui a acquis des héritiers, le droit de représentation. Ce dernier touchera 1,500 francs. Il en réclamait 3,000. Et encore, les touchera-t-il! Une question assez délicate est posée. Il a acquis le droit de représenter *Die Walküre*, c'est vrai. Mais *la Walkyrie?*

En d'autres termes, l'adaptation française de la partition rentre-t-elle dans les termes du contrat, ou celui-ci ne s'applique-t-il qu'à la version allemande?

Ceci est un débat qui s'agitera entre les héritiers Wagner et Angelo Neumann. Nos directeurs n'ont pas à y intervenir.

Donc, on jouera *la Walkyrie*, et l'époque en est déjà arrêtée : ce sera vers la mi-décembre. Les rôles vont être distribués. Ils

sont d'ailleurs tout indiqués par les aptitudes spéciales des artistes composant actuellement la troupe. Mlle Litvinne, chantera Brünhilde, M. Sylva, Siegmund, M. Seguin, Wotan, M. Bourgeois, Hunding. Souhaitons que le rôle de Sieglinde soit confié à Mlle Wolff, dont le nom n'a pas été cité jusqu'ici parmi les interprètes probables. Restent à distribuer un rôle de femme assez épineux, celui de Fricka, la déesse d'humeur peu folâtre à l'égard de son volage époux, et les rôles des huit Walkyries dont le *Hojotoho!* sera l'un des « clous » de la soirée.

Félicitons la direction d'avoir mené à bonne fin les négociations. Le succès de la *Walkyrie* ne peut pas être un instant douteux, et les frais de mise en scène ne sont pas excessifs.

En attendant cette soirée qui rappellera celles des *Maîtres-Chanteurs*, — qui ne s'en souvient? — il y aura une reprise importante, celle d'*Hérodiade*, annoncée pour mercredi prochain, et une *première* : celle de *Lakmé*, dont les répétitions marchent bien et qui passera dans quinze jours.

Enfin, MM. Dupont et Lapissida viennent de recevoir un ballet de Félix Pardon, les *Fables de la Fontaine*, avec chœurs, et ils sont fort tentés, nous dit-on, d'accueillir aussi l'œuvre inédite d'un jeune compositeur parisien qui... dont...

La discrétion à laquelle nous nous sommes engagés nous oblige à n'en pas dire davantage.

A bientôt donc le vrai début de la saison théâtrale. Nous reprendrons possession, alors, de notre fauteuil à critique.

LE DUEL D'HAMLET

La façon dont le duel d'Hamlet a été réglé à la Comédie-Française vient d'être spécialement prise à partie par un rédacteur de la *Saturday Review*.

La Comédie-Française n'est pas tombée dans l'erreur de mettre entre les mains des acteurs des fleurets modernes. Il s'agit de lourdes et longues rapières, mouchetées, en tout semblables aux armes maniées à l'époque; le jeu des adversaires est non l'escrime châtiée et menue de l'époque actuelle, mais celle des anciens maîtres italiens et français, qui procède par bonds et attaques subites. Le texte qui accompagne les passes montre, par sa brièveté même, que c'étaient de soudaines rencontres après lesquelles les combattants reprenaient du champ.

Ce texte indique que, contrairement à ce qui se fait à la Comédie-Française, les deux adversaires ne doivent faire, au commencement de l'assaut d'armes, aucun salut à l'assistance. On lit dans la pièce ces mots :

LE ROI. — Allons, commencez, — et vous, les juges, ayez l'œil attentif.

HAMLET. — Venez-y, Monsieur.

LAËRTE. — Venez-y, Monsieur.

Et le combat s'engage. Il n'y a pas là trace d'un salut.

L'auteur blâme M. Vigeant de s'être laissé guider dans ses arrangements par l'*Académie de l'espée*, de Girard Thibaust, Anvers, 1628, postérieure à la mort de Shakespeare, qui reproduit non le jeu classique du temps, mais l'escrime absolument fantaisiste de l'école espagnole. Le traité d'Henri de Saint-Didier, qui date de 1573, eût été préférable, et c'est en se basant sur les indications de cet auteur que le collaborateur de la revue anglaise résout d'une manière nouvelle le problème de l'échange des épées entre Hamlet et Laërte.

Le texte porte : « Laërte blesse Hamlet; puis, en luttant, ils échangent leurs rapières et Hamlet blesse Laërte ». A la Comédie-Française, Hamlet, après avoir été touché, désarme Laërte, lui tend son épée et ramasse celle de son adversaire. De cette manière, l'échange ne se passe nullement « en luttant », et il semble plus naturel de l'effectuer par une manœuvre que prévoit le traité de Saint-Didier. « Après avoir décrit, dit cet auteur, l'art et la pratique de l'épée, je me suis senti enclin à enseigner et à démontrer quatre excellentes et subtiles manières de saisir l'épée de votre adversaire, ce que l'on trouvera être un grand secours soit dans l'attaque, soit dans la défense ». L'une de ces quatre manières consiste à prendre l'épée près de la poignée, après l'avoir relevée par une parade et en faisant un pas en avant du pied gauche. « Dans ces conjonctures, remarque Saint-Didier, le mieux, pour la personne dont l'épée est saisie, est de s'emparer de la même manière, s'il n'a pas de dague, de l'arme de son adversaire ».

Comme la garde des épées du XVIe siècle était disposée de telle sorte que la personne qui en tenait une sous la garde avait plus de facilité pour l'arracher que celle qui la tenait par la poignée pour la garder, chacun des deux combattants n'avait plus qu'à lâcher son arme, à prendre celle de son adversaire et à continuer la lutte de la main gauche. C'est ce que Saint-Didier exprime par ces mots : « A prinse faut faire contreprinse »; de cette manière l'échange des armes a lieu, conformément au texte, *en luttant*.

PETITE CHRONIQUE

La saison des concerts s'ouvre brillamment. Au premier concert de l'*Association des Artistes musiciens*, fixé à samedi prochain, on entendra une œuvre symphonique inédite de M. Joseph Wieniawski, *Guillaume-le-Taciturne*, à laquelle l'éminent musicien vient de mettre la dernière main, un air tiré du *Capitaine noir*, de Joseph Mertens, chanté par M. Seguin, et le cinquième concerto de Beethoven pour piano et orchestre, joué par l'excellent pianiste Kéfer. Ce dernier fera entendre, en outre, plusieurs compositions de Borodine et la *Chevauchée des Walkyries*, de Wagner (transcription de L. Brassin). Il est question en outre, d'un trio inédit de M. Kéfer, frère du pianiste. Les parties de violon et de violoncelle seraient jouées par tous les violons et tous les violoncelles, à l'unisson.

On annonce aussi deux concerts qui seront donnés par M. Franz Servais, l'un au *Cercle Artistique*, l'autre à l'*Association des Artistes musiciens*, et exclusivement consacrés à ses œuvres.

Le Conservatoire de musique de Bruxelles, déjà si éprouvé, vient de faire une nouvelle perte. M. Francesco Chiaromonte, professeur de chant italien et l'un des membres les plus distingués du personnel de l'établissement, est mort subitement le 16 courant, à l'âge de 77 ans. L'artiste, qui s'était entièrement consacré au professorat en ces dernières années, avait eu jadis en Italie, sa patrie, des succès comme compositeur dramatique. Un oratorio de lui, *Job*, fut exécuté récemment à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie. M. Chiaromonte était, en même temps que musicien, un bibliophile distingué et un homme affable et charmant, dont la perte sera vivement regrettée.

Le baryton Blauwaert quitte Bruxelles le 12 novembre pour faire une tournée de cinq mois en Autriche, en Hongrie, en Roumanie, en Allemagne et en Russie.

Lutèce vient de mourir. Voici l'oraison funèbre qui lui consacre *la Scapin* : « Elle fut jadis puissante et belle ; elle ne se vendit peut-être jamais guère, en grande courtisane qu'elle fut, mais

elle aura l'éternelle gloire de s'être donnée tout entière aux poètes de l'école nouvelle. Ceux dont la presse clame le nom à cette heure ont écrit pour elle leurs meilleurs vers, et aussi les pires. Le berceau du Symbolisme et de la Décadence fut son lit. Elle aura la gloire du *Parnasse contemporain* et de l'*Almanach des Muses*.

« Il y eut là dedans de curieuses polémiques, d'ébouriffantes *Têtes de pipe*, des articles d'un catholicisme exagéré, et de mesquines vindictes. D'étranges hommes et d'étranges choses.

Le fondateur, M. Trezenik, a eu la nostalgie des pommiers normands, et peut-être l'écœurement du journalisme. Il vaut mieux finir rural et romancier que de tomber en *Organe des jeunes*, une triste mort pour un journal jeune. »

M. Maurice Chomé, du Théâtre royal du Parc, ouvrira, à partir du 25 octobre prochain, un cours pratique de débit oratoire, spécialement destiné aux membres du Jeune Barreau qui désirent se perfectionner dans l'art de la parole. Pour tous renseignements s'adresser 108, rue Royale, à Bruxelles.

D'une bonne et amusante venue le compte-rendu des *Petites-Manœuvres*, par Charles Martel, de *la Justice*. Le chroniqueur qui signe sous ce pseudonyme est assurément l'un des meilleurs de la presse parisienne actuelle.

« Beaucoup de jeunes personnes avec des messieurs âgés et beaucoup de dames âgées avec de jeunes messieurs ont, aux Menus-Plaisirs, fait entendre les cris d'une pudeur effarouchée. Les jolies sociétaires du club des Rieuses surtout étaient légèrement scandalisées. Pensez donc, il y a dans la pièce une foule de mots sur les hommes! Pourtant le public, foncièrement vertueux de notre époque, a fait violence à ses sentiments d'exquise chasteté et l'on a ri de ces *Petites-Manœuvres* qui ne sont qu'une grosse farce.

« La pièce de Delacour et de M. Champvert est d'un esprit facile, et je ne conseille pas aux recueils de 100 calembours pour un sou les mots sur la mer Méditerranée et l'amer Picon, les petits verres et les vers hexamètres, le sot qui fait un saut, le changement de noms des rues et l'éboulement du Pont-Neuf. — Cela ferait pleurer un gardien de la grande Roquette.

« Je ne conseille pas d'autre part aux jeunes filles qu'on désire garder en bon état les mots sur le serpent et sur le cheval que ma plume se refuse à tracer, mais je conseille l'œuvre nouvelle aux personnes qui aiment bien entendre parler la langue verte et qui ne reculent pas devant les locutions recueillies par Delvau. Le père, l'ingénue, le vicomte, le jeune premier, le financier, etc..., traduisent tous leur pensée dans cette pièce étrange par : « Il fait rien chaud! — Oh! malheur, ne débinez pas le « truc. — C'est rupin, mince de rigolade. — J'la trouve forbi- « chouette! » et autres néologismes à dégoûter Camille Doucet qui résiste pourtant au style de M. Rousse et autres académiciens.

« La sensation exquise des *Petites-Manœuvres* a été de voir qu'elles n'étaient point militaires. Ce sont des gens très pékins de costume, qui se livrent à des tactiques si innocentes qu'on les prendrait pour le plan de campagne d'un général d'Orléans. Le but poursuivi, que les auteurs ont appelé la forteresse, mot peu poli, n'est autre chose que l'amour de la belle madame Batifol, autour de qui évolue une armée de prétendants. Un d'eux entre dans la place au dénouement : ce bulletin doit suffire à qui s'intéresse à la pièce.

« Point n'est utile de vous conter l'histoire annexe de Rosalba, danseuse de l'Eden, elle ne contient qu'un mot gai : — Je ferai une esclandre! dit-elle à un vieux client. — Pardon, lui répond-il — esclandre est masculin. — Eh bien! et vous? s'écrie l'enfant vexée.

« Cette suite de blagues qui ne font pas littérature mais qui feront peut-être recette auprès des gens ayant très bien dîné, est débitée avec talent par M. Moncavrel, gaîté par MM. Chambéry, Larcher, Antony, et corsage par Mlles Blanche Ollivier, Jagetti et Joissant. »

Lohengrin, traduit par M. Charles Nuitter, sera représenté à Paris en avril prochain. M. Lamoureux s'est entendu avec la Société de l'Eden-Théâtre, dont les représentations chorégraphiques cesseront à cette époque. L'entreprise finira le 1er juin. M. Lamoureux se propose de faire entendre, outre *Lohengrin*, deux ouvrages importants, l'un d'un maître français, l'autre d'un célèbre compositeur étranger. De plus, le fondateur des Nouveaux-Concerts organisera une série de festivals où paraîtront les chanteurs et les instrumentistes les plus renommés de l'Europe. Grâce à cette combinaison, les lendemains de *Lohengrin* seront assurés.

M. Lamoureux ne donnera que dix représentations de l'opéra de Wagner. Bien que l'éminent chef d'orchestre n'ait d'autre souci que de faire œuvre d'art, on conçoit qu'il ait voulu mettre de son côté toutes les chances de succès.

M. Charles Garnier a envoyé à M. Francisque Sarcey une lettre intéressante sur la mise en scène au théâtre.

. . . .

« La mise en scène, dit-il entre autres, s'étend à toutes les parties de l'interprétation d'une œuvre théâtrale ; ce n'est pas là affaire de mots, c'est affaire de raison et de vérité. Tu déclares que Mounet-Sully dans Hamlet, est au dessus de tout éloge, et tu as bien raison ; car je ne sais aucun artiste qui ait donné autant que lui l'impression du personnage légendaire qu'il représente ; mais s'il arrive à ce résultat supérieur, s'il émeut si vivement, ce n'est pas seulement parce qu'il a dans sa voix toutes les caresses et toutes les fureurs, c'est aussi parce que tous les éléments qui se rapportent à son jeu et à son interprétation en font partie intégrante. Le costume, le port des cheveux et de la barbe, le geste, la plastique du corps, les longs envolements de son manteau, tout cela est combiné de façon à parfaire le type créé et à l'entourer du milieu qui lui donne la vie.

« Suppose Hamlet avec des cheveux ras et rouges, une jaquette de la Belle Jardinière, une casquette à trois ponts et des favoris de notaire; l'acteur, ainsi affublé, aura beau y mettre et sa voix et son talent, il ne sera jamais qu'un piètre héros. Si tu mets un diamant de la plus belle eau sur un torchon sale, l'effet sera choquant ; place-le dans un écrin de velours ou sur un beau corsage de satin, et il brillera de tous ses feux, rehaussés par les harmonies du voisinage.

« Or, cette mise en scène, particulière à chaque artiste, devient prise à part dans l'ensemble de toutes les manifestations théâtrales qui l'entourent, comme ce diamant qui ne peut avoir toute sa puissance d'effet que s'il est placé dans l'écrin qui le fait briller. Cet écrin, c'est la scène même du théâtre, qui vient collaborer au résultat final, c'est-à-dire au maximum d'impression que peut amener l'œuvre dramatique représentée.

« Quand je dis *la scène*, je comprends tout ce qui s'y trouve, et les décors, et les praticables, et les costumes, et les effets d'éclairage, et le groupement des artistes et des figurants ; je comprends les cortèges, les entrées et les sorties, les imitations des éléments, les lueurs des incendies, les rayonnements de la lune et même dans certains drames, le trémolo de l'orchestre à l'arrivée du traître. Rien de cela ne doit être indifférent. A l'unité de temps et de lieu, un peu délaissée, il faut ajouter l'unité d'harmonie, qui est au moins aussi nécessaire que les autres. Il m'importe peu que les scènes sautent d'une ville à une autre, pourvu que mon esprit puisse les relier entre elles; mais il m'importe que les endroits où elles se passent soient conçus dans le caractère qui leur convient.

« Lorsque cette question d'harmonie est résolue, on en ressent un bien-être. Le plus souvent on profite de l'effet sans en rechercher les causes ; on ne songe pas à l'importance de la mise en scène, parce que celle-ci étant parfaite, semble toute naturelle. »

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 44. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 31 OCTOBRE 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

HAMLET A LA COMÉDIE FRANÇAISE

Les grandes eaux de la critique ont joué à l'occasion des représentations d'*Hamlet* à la Comédie-Française. Des gerbes de commentaires ont fusé, se croisant avec des jets de paradoxes. Les uns ont taxé Shakespeare de pessimiste et l'ont enrôlé dans le Schopenhauerisme; d'autres n'ont vu dans le grand prince danois qu'un fou; d'autres se sont arrêtés court et n'ont jugé le drame que comme un fait-divers historique taché de sang. L'obscurité et l'ambiguïté en ont seules profité et le caractère d'Hamlet, analysé par tant de gens, disséqué par tant de Francisque Sarcey, reste énigmatique, heureusement. Oui, car ce qui fait le charme le plus solide d'une œuvre, c'est le mystère, c'est le voile qui la couvre à moitié, c'est la parcelle de Sphinx qu'elle recèle, si bien que, dès que l'esprit la comprend dans la totalité, elle lui devient indifférente, puisqu'elle n'est plus digne de sa curiosité. Il en est du cerveau comme des sens satisfaits.

Nous ne nous attacherons ici qu'à l'interprétation du drame shakespearien aux Français. *Hamlet*, c'est Mounet-Sully. Un beau tragédien, certes, ou plutôt un grand virtuose du geste et de la voix.

Quiconque a vu Rossi incarnant les héros du répertoire romantique, est hanté par son art génial, tordu de vie, haletant de passion. Rossi entrait dans Hamlet, dans Macbeth, dans Othello, comme un fauve rugissant, comme une bête tragique et formidable et, les rôles, il les interprétait dans leur complexité vivante, sauvage et légendaire. Il ne sacrifiait rien à la grâce, à l'artifice, à ce que j'appellerais la draperie du jeu et la silhouette de la voix. Il marchait dans la force et la violence vers le sublime. Tendre, néanmoins parfois, mais comme à regret, ici, en parlant d'amour aux Desdémone, aux Ophélie, là, en se confiant aux Horatio. Rossi était, du reste, un réalisateur si étonnant, que des personnages d'art secondaire, Louis XI par exemple, se déliaient de leur momification esthétique et marchaient, et parlaient, et souffraient, et grandissaient dans l'illusion momentanée du chef-d'œuvre. Aussi, tout ce qu'il a marqué de son geste, reste, devant les yeux, définitif, absolu presque.

Est-ce Rossi qui nous a dominé de son souvenir pendant les deux soirées qu'il nous a été donné d'assister aux représentations récentes d'*Hamlet?* Nous le croyons.

Mounet-Sully nous apparaît trop trempé de parisianisme et de distinction. Le Hamlet saxon, rude, terrible, avec ses exaltations soudaines et ses prostrations fatales, avec son âme nocturne et étincelante, non, il ne l'a point compris fortement. Il nous l'a rendu trop correct, trop élégant. Il en a fait une création pour le public des *Français*, pour les dilettanti boulevardiers

et peut-être un peu pour dames. Oh! combien est mélodieuse sa parole, mais de cette mélodie banale où se traîne, après être montée si haut, la voix de Sarah Bernhardt! Oh! qu'il est languide et joli son geste, mais languide et joli comme ceux de certaines vignettes sentimentales. Partout, manque de vérité idéale et de vie artistique.

Notre attention à été attirée plus avantageusement vers Mlle Reichemberg. Celle-ci nous galvanise une Ophélie exquise, jeunette, délicate; une Ophélie de fleurs et de roseaux, et qui passe, et qui souffre, et qui meurt lilialement. C'est plutôt une apparition d'amante qu'une réalité : cela flotte et se meut, quoique palpable sur la scène, avant tout dans le rêve, cela évoque plutôt que cela ne dit tout ce que la poésie a de fragilité et de douceur. De toutes, c'est la création la plus belle.

Restent Sylvain dans le rôle du roi, Agar dans celui de la reine, Got dans celui de Polonius, Maubant dans celui du spectre. Puis toute la kyrielle des Duflos, des Baillet, des Joliet, que sais-je! Il est passé le temps où l'on parlait du magnifique ensemble que présentait la troupe « de la maison Molière... et Cie », Cie indique à lui seul M. Coquelin. Les doublures et, pis que cela, les triplures abondent ici comme ailleurs. Tels acteurs sont des décalques de Got, tels de Delaunay. Les personnels, les forts? Où donc? Les plus jeunes se montrent les plus vieux, les plus truqueurs, les plus habiles. Gestes, intonations, plastique, tout est pris, tout est volé. La mode lyrique est vulgarisée comme un complet pour messieurs et un waterproof pour dames. La Comédie-Française, c'est le *Petit Saint-Thomas* ou la *Belle Jardinière* pour déclamation; il n'est pas jusqu'aux monologuistes de salon qui n'y prennent le ton de Constant et les allures de Cadet. Cela s'attrape après deux séances et cela se paie fr. 2-50 au parterre.

Les décors d'*Hamlet* sont superbes. Les deux vues de la terrasse d'Elseneur, baignée de lune, ont un mystère romantique admirablement réalisé avec des tons bleus et verts et des apparitions de tours fantastiques. La salle de théâtre a le grand luxe des vieilles demeures royales et les ors illusionnent et héraldisent. L'oratoire étroit et sévère impose le recueillement et le silence. Quant aux visites du fantôme, elles brillent saisissantes et discrètes et soudaines et immatérielles.

Seul, le cimetière n'a point de caractère.

Au résumé, la reprise d'*Hamlet* ne mérite point l'attention dont on l'a entourée, ni les fleurs d'encre que les critiques ont semé sur les pas du grand rêveur noir.

LÉON CLADEL

La plupart des époques de l'art français ont eu leurs indépendants et leurs irréguliers, dont les figures pleurent ou rêvent en marge de l'histoire des Lettres : face blême de tire-laine au temps des poètes, valets de cour au sourire attendri de rimeur de rondes d'enfants, François Villon ou Fabre d'Eglantine. Les plaintes de mauvais garçon de celui-là restent, alors qu'oubliées sont les galantises de pître de Marot, et les marmousettes de faubourg enfilent encore leurs aiguilles de bois aux flonflons du dantoniste, qu'il rimait alors que dans l'air fumait la poudre du canon d'alarme, et grondait la carmagnole rouge de la place Louis XV :

Il était une bergère,
Et ron, ron, ron,
Petit patapon...

Rire souffrant d'artiste réfractaire cinglant l'art servile, ou bouquet des champs humé entre les fusils de Pitt et de Cobourg et la guillotine des clubs, vraies ou fausses, ces silhouettes charment ceux qui, comme moi, se plaisent à crever du front les brumes du passé, pour y entrevoir rougeoyer le brandon des Jacques, et ouïr murmurer la cithare des trouvères.

En notre temps, où la foule anonyme et souffrante de toutes les glèbes, la foule aux millions de têtes roulantes, dont on n'a vu encore que les chefs gris des porte-drapeaux, va donner l'assaut au vieux monde social, temps que j'aime, ils sont trois ou quatre : d'Aurevilly, ce sardonique gentilhomme misanthrope, d'autres, et Cladel, qui ont poussé librement, bercés sur des genoux pointus de douairière ou endormis avec des légendes de montagnes, sous les planchers poutrellés des habitations paysannes, et ne relèvent d'aucun, seuls dans le sillon original qu'a ouvert leur plume.

Cladel est un latin. Tout gamin, son nom me fut familier. Moi, dont la songeuse enfance faubourienne a grelotté dans les rues de neige de Paris assiégé, et blêmi d'angoisse derrière les vitres matelassées de notre logis, durant la Semaine de mai, tandis que les obus du cimetière de l'Est écorchaient les toits, sur nos têtes, et qui en ai peut-être gardé cette peur nerveuse du sang qui fait trembler d'effroi mes coudes, à la moindre plaie rouge chez autrui, j'ai subi mes premières fièvres littéraires en lisant les *Va-nu-pieds*.

Ce fut dans une boutique basse de la rue Blaise, un cabinet de lecture peuple, dont le mauvais poêle en fonte puait la suie et les livres le suif, et où j'allais, les soirs d'hiver, mes poings de même dans mes culottes trop larges, durant deux heures, aimer des reines et rosser les gardes du Cardinal, avec les fantoches à moustaches de Dumas, ou cruellement trépigner de joie aux hurlements du jésuite Rodin mordu par les moxas d'Eugène Sue, que j'ouvris ce livre fait de la vie des souffrances des miens, des siens aussi à ce plébéien artiste dans les veines duquel coule un peu du sang chanteur des Virgile et des Horace latins. C'était presqu'un volume de luxe, aux marges fortes, aux caractères purs. Il fleurait l'aristocratie lettrée, ce poème de gueux avec sa préface limpide à Julia Mullem, toute trempée de bonté gouailleusement attendrie. Je sais par cœur aujourd'hui ces quelques trois cents pages dont la forme magique et souple, inconsciemment, déjà me charmait, alors que, en tournant les feuillets de lendemain de défaite, de *Revanche*, dans mon cerveau de mioche précoce et rancunier, passait le souvenir de ce

dimanche de printemps, où, tout le matin, les vitres tremblèrent aux derniers rires de la fusillade, et où, le soir, mon père s'alita, après avoir brûlé sa vareuse et son képi de fédéré. Ah! Nâzi, Quoël, Montauban-tu-ne-le-sauras-pas, Auryentis-Auryentis : idiote à teint de buis, à chef en manche de quenouille et à perruque de chanvre sale, paysans blonds, aux yeux lumineux, au front couleur d'alude fauve, je vous aimai, autant que maintenant, passé compagnon dans l'épuisant et cher métier des lettres, j'admire celui dont vous êtes issus, qui vous tailla dans sa chair, chair de peuple comme la vôtre, qui vous créa de son cerveau, cerveau d'artiste souffrant comme le tien, Montauban-tu-ne-le-sauras-pas, à toi qui le fis, lui, de ton sang.

« *Suum cuique* » seul! oui, maître, vous êtes seul, à les faire ainsi, dans votre langue avancière, plus pure et plus riche que notre patois incorrect, vus à travers votre âme, nos pères, nos aînés, nous tous, tâcherons de l'idée, ilotes du sol ou serfs de l'usine !...

Je le vis un jour, sur une page de Gill, à l'étalage d'une librairie ; il avait le front dur, barré d'une ride colère, la tête penchée par la puissance du col, les muscles carrés, ses poings énormes reposaient sur une pioche. Ce piètre dessinateur, caricaturiste de génie, l'avait étançonné dans ses sabots, comme un jouteur de fête nautique. Dans ces yeux aux sourcils joints, flambait seul l'amour têtu des Celtes pour la liberté ; son casque sans cimier en cheveux lourds et tordus était une crinière d'Arverne : un chef de Bagaudes sous Carinus. Gill s'est trompé. Il y a vingt siècles de lentes, mais constantes études philosophiques, entre Vercingétorix et Cladel, et soixante générations métisses, arabes et latines, latines et gauloises, depuis le siège d'Alésia.

Je le revis un matin, chez lui, il est très vieux. Sous la toison drue de ses cheveux crépés, on sent courir et frissonner l'idée dans les bosses du crâne. L'ovale du visage, légèrement allongé à l'orientale, reste très pur dans la barbe fatiguée. Il a les lèvres pâles, mâchées, la bouche malade. — Avez-vous remarqué qu'il a beaucoup de ces demi-sourires souffrants chez les enfants pauvres et les artistes sincères. Je l'ai vu rire pourtant, d'un rire de petiot ; ce penseur se plaît à feuilleter des images anglaises, son front gris de rêveur las, penché entre les têtes dorées ou brunettes de ses filles et de son fils sur l'album ouvert. Non, ce n'est là ni le paysan farouche de Gill, ni le Christ au Calvaire d'Alfred le Petit. Il a bien pourtant des épaules fermes de belluaire. Ses yeux changeants ont bien cette mélancolie, insaisissable comme leurs nuances diverses toutes striées de fils lumineux à reflets de métal, et qu'on voit rouler dans les prunelles des bêtes douloureuses qu'il aime, lui, comme ses sœurs heureuses, ou malheureuses, qui sait! de la privation de ce tourment à la fois que cette supériorité : la pensée ; mais il n'a ni le front bas et bossu des Pastouraux, ni la sérénité dévotieuse des apôtres-prêcheurs, qui devait relever le crâne du Nazaréen sous les épines de sa couronne. Son teint même, teint de nomade ou de laboureur, s'est affiné, a pris un peu de la fièvre de sa vie. Ce n'est ni Spartacus, ni Jésus ; c'est un homme vieux de la vie, un artiste malade de l'art. Il a les mains fines, dont la sensibilité frissonnante semble exagérée, des mains à toucher d'aveugle, des doigts à caresser les chats. En lui l'enthousiasme seul est jeune. Cet homme était un candide. En Grèce, il eût été rapsode, à moins que, esclave révolté, on l'eût jeté aux lamprois. Parmi nous, il a souffert, et, encore plus, vu les autres souffrir. Savant il a souffert pour le savoir ; artiste, il a souffert pour l'art ; homme de plèbe, il a voulu souffrir avec la plèbe saignante et procréatrice, et donner son coup de pioche d'ouvrier du livre aux vieilles iniquités sociales, au système ploutocratique du capital, dont, peut-être, il aurait pu devenir un des consuls.

Oui, c'est là une de ces figures songeuses, au regard mélancolique et profond, que nos neveux aimeront à retrouver dans les brumes du passé, au dessus de son œuvre, aux fièvres viriles de laquelle grondera leur sang de jeunes hommes, comme un portrait de mort pensif sous le toit de ses fils vivants.

Il y a deux noms dans le passé de Cladel : celui d'un aîné, Baudelaire, celui d'un compagnon d'adolescence, Gambetta. C'est à l'école du premier, cet étrange génie qui souffrait plus, peut-être, à fixer dans ses livres implacables la chanson de ses nerfs, que de l'exacerbation maladive de ceux-ci mêmes, et à qui, depuis, nombre de parasites de lettres s'attachèrent comme le gui au chêne, et en vécurent, qu'il a pris cette consciencieosité de la forme jamais satisfaite, épurant encore son idéal à mesure que l'œuvre produite s'en rapproche.

Mais, tant était vif et personnel son tempérament artistique, il a gardé, intégrale, son originalité propre, à côté et après cette autre si différente de la sienne. Ceux qui s'étonnèrent de l'intimité du grand curieux des villes et de leurs vices, et de ce poète au verbe chaud comme les lourds soleils thermidoriens, et grondant comme la basse sourde des blés, me semblent avoir mal connu Cladel. « Un pâtre qui a du coton dans les oreilles », a dit symboliquement Vallès. Peut-être : il a toutes les maladies philosophiques de notre civilisation bâtarde. Souvent, je me suis plu à imaginer un Cladel illettré ; et, non, il n'eût pas été un paysan ordinaire. D'ailleurs, il s'est battu avec la misère, et a vieilli sous l'Empire. Même, une obsession nerveuse lui en est restée, une haine de maniaque pour le joug ancien, qui le poursuit encore. — Il y eut tant d'alcooliques, de fous et de pendus, dans cette poignée d'années ouverte et fermée par du sang : Décembre et Sedan. — Non, Cladel n'est ni un brutal, ni un farouche. Il y a chez lui tout un côté de tendresse déliée, qu'on ne veut pas voir ; tel de ses poèmes embaume comme un bouquet d'églogue. Lisez son livre d'amour, celui que tout poète a fait de son cœur, au moins une fois en sa vie : *le Bouscassié*. Il y a des pages d'une fraîcheur de ruisseau bleu, de délicates marguerites d'amoureux séchées entre chaque feuillet. Ses amants disent : ma rose, ma fleur ; ses vierges répondent : mon roi. Oui, cet homme était un candide. Mais il a voulu faire l'histoire de son sang : son œuvre est une œuvre d'atavisme.

« Arrivé du fond du Quercy, ma sauvage province, avec le « tocsin des marteaux sur l'enclume dans le cerveau, et dans les « yeux, les éclairs bleus des socs de charrue, enflamboyés par le « soleil, j'ai voulu peindre les uns, noter les autres, et faire « ahaner la foule des hommes de terre et d'usine dont je suis « issu, dans les bruits de ceux-là et les éclairs de ceux-ci » ; a-t-il dit dans sa superbe dédicace de *N'a-qu'un-œil* à la Plèbe ; et il s'est ployé sur les pages blanches.

Je n'ai ni le goût, ni l'envie de faire de la critique littéraire, cette cuistrerie d'impuissant ! mais je crois que c'est là qu'il faut chercher la cause du manque de qualités analytiques, que quelques artistes de bonne foi ont reproché à Cladel. Il ne fait que de souvenir. Et, à mon avis, là est aussi sa plus grande force, peut-être ce qui constitue réellement sa puissante individualité. Ses joies, ses deuils, sa bonté, mouillent les phrases, sourient entre deux adverbes. Quatre de ses lignes valent une signature : Le

symbolisme aussi, grandit ses héros : Il y a vingt vies et toute une philosophie dans *Ompdrailles*. Faux? Que non! ce fils de paysan, qui, après avoir dessiné, les yeux brouillés de larmes filiales, ce rude et sévère *Montauban-tu-ne-le-sauras-pas*, paysan lui-même, a su faire ricaner sournoisement cet effroyable bonhomme de la *Croix-aux-bœufs*. Mais il les aime, si atroces qu'il les ait peints dans *Par devant Notaire*, si bassement lâches et cruels que les aient faits vingt siècles de servitude superstitieuse, ceux de chez lui, de sa province qui fume, chante, verdoie et fleurit dans ses livres. Son *Mi-Diable* est un singulier exemple de ces souvenirs d'adolescent, revus et écrits par l'homme vieilli. Les caractères sont grossis, outrés même, par le temps de nuit qui sépare la conception de l'œuvre du travail de forme. Tout petit, j'ai entendu des guerres atroces, contées ainsi par un vieillard manchot...

A ce désillusionné, il est resté une immense bonté. « Ne vous « le dissimulez pas mon cher enfant, — me disait-il un jour; — « l'aurore de la démocratie est le coucher du soleil de l'art; « mais, le bonheur de tous est là ». Il souriait, cet artiste, qui, toute la vie a cru en l'art, et a vécu de sa foi. Je l'aime, cet homme! Oui, une immense bonté : que de fois n'ai-je perçu sa voix se couvrir, ses yeux se voiler subitement, alors qu'il laissait crier et couler sa colère de citoyen sur la mémoire de son camarade de collège, mort corrompu ; de celui à qui il avait fait sa part de tendresse qui, toute, n'a pas été noyée dans le mépris : Gambetta. Et durant la journée de funérailles du Tribun, il resta à la fenêtre haute de sa villa de reclus, à Sèvres, seul, taciturne, le regard mouillé et perdu dans les brumes roulant au dessus de l'amoncellement gris et brouillardeux de Paris.

Souvent, les soirs de pluie ou de grand froid, cassé au dessus de son feu de coke, entre son chien aveugle et son chat frileux au râble pelé par la chaleur du foyer, cendreuil à peine cinquantenaire, des noms de camarades disparus montent inconsciemment à ces lèvres : Bataille, Sylvestre, d'autres. Alors, il semble vieilli encore, tout d'un coup ; il parle la voix changée, les yeux douloureux, affaissé brusquement. Puis, il se lève et se détourne lentement, pour sourire à Julia Mullem et baiser au front ses filles et ses fils...

Oh! Maître, savez-vous combien nous sommes, nous, à vous admirer et à vous chérir!

JULES BERNARD.

THÉATRE DE LA MONNAIE

HÉRODIADE

La soirée de jeudi a été une déception pour ceux — et le nombre en est grand — qui mesurent le mérite d'une œuvre à la réclame qu'on lui fait dans les journaux, dans les salons, dans les couloirs de théâtre où le sort d'une pièce, triomphe ou chute, est arrêté d'avance par un groupe affairé et jacassant dont l'opinion repose sur des motifs assez étrangers à la valeur artistique de l'ouvrage.

Le tapage assourdissant fait, il y a quatre ans, autour de la première représentation d'*Hérodiade*, a pu donner le change. Il s'agissait surtout alors, pour les Parisiens, de faire pièce à la direction de l'Opéra, qui avait refusé la partition de Massenet, et sans se douter le moins du monde qu'une petite intrigue de coulisses était seule en cause, nos crédules concitoyens ont de bonne foi, sur l'affirmation de nos voisins, proclamé chef-d'œuvre une œuvre estimable, sans doute, mais simplement estimable.

La curiosité des braves gens de province, aiguisée par l'appât d'une mise en scène de féerie auprès de laquelle pâlissait même celle du *Tour du Monde*, fit monter le thermomètre du succès à des hauteurs vertigineuses.

Aujourd'hui que le feu d'artifice est éteint, l'œuvre apparaît toute nue. On en voit les ficelles, les baguettes, le squelette. A l'éblouissement a succédé une surprise et un regret. On admire l'habileté de l'artificier, mais on n'admire guère que cela. Il y a eu, jeudi, à la fin des premiers tableaux, des velléités d'enthousiasme, en souvenir du prodigieux emballement de jadis. Puis, une satisfaction modérée. La lassitude est venue ensuite, et finalement les Romains de la salle se sont trouvés tout seuls à applaudir leurs collègues de la scène.

Cette impression, qui n'est qu'un retour du bon sens bruxellois à une appréciation équitable, ne nous a point surpris. Nous avions assisté à l'entraînement irréfléchi du public comme à un spectacle curieux ; nous avons constaté le phénomène sans aigreur, et nos comptes-rendus (*), les seuls, croyons-nous, qui mesurèrent *Hérodiade* à son mérite intrinsèque, reflétèrent cette façon d'envisager l'événement. A ceux qui s'étonnaient que nous ne nous laissions pas emporter par le courant nous répondions (**) :

« La masse du public est, chez nous, timide et hésitante dans ses appréciations artistiques. Elle s'en rapporte volontiers à ce que dit la prétendue élite qui s'est érigée en oracle du goût, et qui, dans le fait, sans y montrer toujours le discernement le plus pur, a au moins l'excuse de rechercher les satisfactions que donnent les arts. Mais, peu à peu, l'opinion prendra l'expérience qui lui permettra de se passer de tout intermédiaire et vous la verrez alors, comme du temps de Molière, réformer les arrêts du beau monde, applaudir quelques-uns de ceux que celui-ci aura dédaignés et siffler parfois ses idoles. »

Ne sachant à quoi attribuer la médiocre impression ressentie à la reprise d'un opéra dont la première audition avait laissé un lumineux sillage dans les souvenirs, on s'en est pris à l'interprétation. « C'était bien meilleur, il y a quatre ans! » disait-on à la sortie.

C'est une erreur. Si l'on excepte le rôle de Salomé, qui avait rencontré en 1881 une véritable artiste dans la personne de Mlle Duvivier, l'interprétation était très faible. M. Vergnet, chargé du fauve et famélique personnage de Jean, était un chanteur tout au plus passable et un médiocre acteur. La voix chevrotante, indécise, de M. Manoury, ne mettait guère en valeur le rôle d'Hérode. Mlle Deschamps, qui, plus tard, dans *Obéron*, s'éleva très haut, ne fut que modérément appréciée lorsqu'elle apparut, à grands tours de bras, sous les traits de Madame Hérode.

Cette fois, si les rôles féminins sont insuffisants, les emplois masculins sont très brillamment tenus. Mettons en première ligne M. Seguin, qui a composé un Hérode superbe. Sa voix, cette belle voix chaude et vibrante, qui classa définitivement l'artiste la première fois qu'elle eut à se déployer dans un rôle digne de lui, — cette admirable figure de Hans Sachs dont le souvenir ne s'éteint pas, — a donné au roi de Judée un relief inattendu, et le caractère indécis, à la fois voluptueux et cruel, qu'il a imprimé

(*) V. *l'Art moderne*, 1881, p. 337; 1882, pp. 1 et 9.
(**) V. *l'Art moderne*, 1881, p. 330.

au personnage, l'a fait autant apprécier comme acteur qu'estimer comme chanteur.

M. Cossira est le ténor favori du public, et le timbre charmant de sa voix justifie cette préférence. Il chante avec l'art et avec goût le rôle du Précurseur, — ce prophète de salon que nous présente Massenet, nourri, non de sauterelles, mais de colombes, drapé dans un tapis à rayures avec l'élégance d'un cabaliero flânant aux environs de la *Puerta del Sol*.

Il est dans la destinée du rôle de Salomé, paraît-il, d'être confié à une artiste d'une rare opulence de corsage. M[lle] Duvivier, qui n'a, on se le rappelle, aucune ressemblance physique avec Sarah Bernhardt, est fortement dépassée sous ce rapport par la nouvelle interprète, M[lle] Litvinne. Que diraient les critiques français, qui raillèrent si plaisamment les avantages plantureux de la créatrice, s'il leur prenait fantaisie de venir revoir la pièce? Si la progression doit continuer, attendons avec curiosité la prochaine reprise.

Avec curiosité seulement, car le talent baisse en raison directe de l'augmentation du volume. La jeune mais peu svelte artiste met énormément de bonne volonté à représenter une Salomé à la fois passionnée et mystique, ainsi que le veut la légende. En dépit de ses efforts, en dépit d'elle-même, il est impossible de se figurer sous ses traits joufflus et souriants la courtisane amoureuse. Ses bras de neige ont beau battre l'air, faire des moulinets, se figer en des gestes traditionnellement étudiés : ils n'ont rien de tragique. Quant à la voix de M[lle] Litvinne, on la connaît : elle n'est pas désagréable à entendre, mais elle manque de timbre et surtout de puissance. Dans les ensembles bruyants que Massenet n'a pas craint de multiplier, elle se perd dans un sourire.

M[lle] Balensi, une fort belle personne, au profil sémite, mime avec quelque talent le personnage d'Hérodiade. Elle rappelle par instants M[lle] Deschamps, avec qui elle a certains traits de ressemblance communs. Mais la voix est insuffisante. Elle est « blanche » comme on dit dans l'argot des professeurs de chant et ne « porte » pas.

Enfin, MM. Renaud et Bourgeois ont repris la succession de MM. Fontaine et Gresse, et tous deux chantent convenablement leur partie. M. Bourgeois a même eu les honneurs d'une création, le compositeur ayant jugé à propos, pour la clarté du récit, d'ajouter à sa partition un tableau dans lequel Phanuel révèle à Hérodiade le secret de la naissance de Salomé.

Il y a une autre « rallonge », une scène qui se passe dans le palais d'Hérode, où l'on voit le monarque chercher avec insistance, parmi ses femmes, les traits adorés de Salomé, et congédier brusquement son harem pour presser amoureusement sur son cœur l'ombre de celle qu'il aime.

On comptait beaucoup sur l'effet de ces deux tableaux, figurés sur les affiches et annoncés avec quelque bruit par des reporters-interviewers. Ils ne constituent, somme toute, qu'une dilution nouvelle de la partition et ne changent pas grand chose à l'ensemble, si ce n'est qu'ils font durer un peu plus longtemps le plaisir d'entendre la musique aimable et gracieuse de M. Massenet.

ARCHITECTURE

Architecture grecque et romaine, par J. Dewaele, professeur à l'Académie de Gand. — Gand, J. Vuylsteke, 1886.

Il y a quelques mois déjà que M. Dewaele fit paraître son très intéressant traité d'architecture. Qu'il nous excuse de ne pas l'avoir analysé plus tôt et veuille bien attribuer uniquement ce retard aux vacances, ces grandes coupables, insidieuses inspiratrices des voyages lointains et de longs séjours dans l'oisiveté des champs.

Le livre eût mérité d'être signalé, dès son apparition, et d'une façon particulière, à l'attention des artistes. L'auteur expose en trente-cinq petits chapitres les principes fondamentaux, le « mécanisme », pourrait-on dire, de l'architecture grecque, et complète sa démonstration par un nombre égal de planches contenant des croquis expressifs, n'ayant rien de la pédanterie des épures, et reproduisant, comme exemples à l'appui du texte, des fragments de chefs-d'œuvre antiques.

Ce qui constitue l'originalité de l'enseignement de M. Dewaele, c'est qu'au lieu de prendre pour point de départ l'architecture gréco-romaine des Ier, IIe et IIIe siècles de notre ère, qui n'est qu'une altération de la pure architecture grecque dont l'Egypte et l'Assyrie fournit aux Hellènes, dès le VIIe siècle avant Jésus-Christ, les éléments, le professeur remonte à la plus belle époque de l'art, c'est-à-dire au IVe siècle avant l'ère chrétienne. Il signale les principaux éléments de construction en usage à cette époque et indique les variantes par lesquelles les Romains dénaturèrent peu à peu le type primitif.

« Aux XVe et XVIe siècles, dit-il, on étudia avec passion les monuments anciens et une Renaissance de l'art antique s'en suivit. Malheureusement la Grèce était alors fermée aux explorateurs et ce furent les seuls édifices romains, produits de la décadence de l'art grec, qui devinrent l'objet de ces investigations ardentes.

Dans l'enthousiasme produit par ces premières révélations de toute une époque perdue, on dédaigna les arts du moyen-âge et on crut *codifier* à tout jamais ce qui parut pour le moment être l'expression la plus élevée du Beau. »

C'est contre cette codification, qu'il juge irrationnelle, et à juste titre semble-t-il, que proteste M. De Waele, et son traité a précisément pour objet d'asseoir l'enseignement de l'architecture sur des bases nouvelles. Dans ce but, après avoir décrit l'origine des formes architecturales, il passe en revue toutes les parties de la construction dans leurs éléments essentiels et leurs motifs décoratifs, les murs, les colonnes (bases, fûts, chapiteaux), les entablements, les antes, les caryatides, les portes, les fenêtres, les plafonds, les toits, les frontons, les voûtes, etc., et termine par un exposé des proportions relevées dans les monuments des trois ordres classiques.

Son livre est instructif, attachant, et résume, dans une forme concise, tous les principes d'architecture qu'il importe de connaître.

Dans des études qui paraîtront ultérieurement, l'auteur se propose d'examiner l'architecture du moyen-âge et celle de la Renaissance. Il sera piquant de connaître son opinion sur les appréciations des architectes de cette époque qui, jusqu'à ce jour, ont fait foi dans nos écoles.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

La maison Quantin qui, jusqu'aujourd'hui, s'était presqu'exclusivement occupée de rééditions de luxe et avait réussi à imposer à tout collectionneur de goût ses éditions illustrées des classiques, offre au public, sans changer en rien ses anciennes tendances typographiques, toute une collection de romans modernes dont les trois premiers : les *Contes*, de Bergeret, *Chimère*, de Mouton, et *Céleste Prudhonmat*, de Gustave Guiches, viennent de paraître. La dernière de ces œuvres est remarquable. C'est le début d'un écrivain.

La province y est traduite dans ses conventions les plus sacro-saintes, ses usages les plus formels, ses étroitesses les plus serrées. *Céleste Prudhonmat* est l'histoire d'une institutrice séduite. C'est un drame arraché de la réalité la plus journalière et jeté dans le livre, vivant et cruel. Ce qui donne créance à cette étude? La sincérité de l'observation sans parti pris, sans note forcée, sans grandissement pour l'effet à produire, sans timidité pour la vérité à montrer. Rien d'épique, mais de la netteté, de la bonne foi, de la juste mesure.

Une scène de théâtre nous a surtout arrêté. C'est la querelle de l'institutrice et de son amant en pleine salle, pendant une représentation du *Bossu*. La colère de la femme, ses violences, sa rage à compromettre son amant et tout cela dans le milieu provincial, cancanier, terrible, éclatent progressivement et ses phrases sont des soufflets et ses récriminations des coups de cravache. Ce chapitre est très enlevé.

Le style de *Céleste Prudhonmat* nous plaît moins. Il n'a pas grande couleur et le dessin des phrases est quelquefois lâché.

Axël, de Villiers de l'Isle-Adam, est annoncé au dos de *Céleste Prudhonmat*.

***

Chez Ollendorff ont paru *Contre le flot*, de Claveau, un livre de critique de bon sens et les *Figures parisiennes*, qui sont autre chose et plus qu'une collection d'anecdotes sur des auteurs à la mode et sacrés Parisiens par les lundistes des journaux. Arsène Houssaye a préfacé le volume en galant homme et de goût. Les portraits? Madame Adam, Dumas, Vacquerie, Sarcey, Zola.

Celui de Dumas est le plus vivement fouillé et écrit. Toutes les théories de l'auteur de l'*Homme-Femme* y sont exposées, mises en relief, unifiées, clarifiées même et assimilables à tous ceux qui pensent comme cet écrivain spirituel comme un Français et logicien comme un Yankee.

Pierre Abs et *Sophie-Adelaïde* apparaissent deux autobiographies.

***

Chez Brunhoff, divers recueils de contes, *Lesbia*, de Mendès, et *l'Amour suprême*, de Villiers de l'Isle-Adam. Nous examinerons avec le soin qu'elle réclame, l'œuvre récente de ce dernier, prochainement.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Voici une décision du Tribunal de la Seine, qui consacre en matière artistique un principe d'une grande importance et qui montre combien les idées de protection du droit de l'artiste, et l'on pourrait dire du droit de L'ŒUVRE artistique, font de progrès. Tout jurisconsulte eût trouvé, jusqu'ici, très hardi d'intenter contre l'auteur d'un faux tableau ou contre le marchand qui l'expose, un procès au nom d'un simple amateur, possesseur d'œuvres du maître véritable, en se fondant sur ce que cet amateur a intérêt à empêcher la circulation d'œuvres contrefaites parce qu'elles déprécient les originales. Désormais cette hardiesse apparaîtra comme l'exercice d'un droit légitime.

Le possesseur d'un certain nombre d'études d'un artiste a intérêt à faire rétablir la véritable origine d'une œuvre de celui-ci, faussement qualifiée, exposée dans la vitrine d'un marchand.

Chacun a un intérêt moral d'un ordre supérieur à défendre de toute atteinte et de toute usurpation la mémoire et la réputation artistique de son père.

Attendu que dans le courant de janvier 1884, Garnier, marchand de tableaux, a exposé dans sa vitrine une étude signée des initiales : Th. R., et accompagnée d'une étiquette portant le nom de Th. Rousseau.

Que René-Paul Huet, prétendant que cette étude était l'œuvre de son père, a obtenu par ordonnance de référé du 29 janvier 1884 qu'elle serait placée sous séquestre et a demandé qu'il fût fait défense à Garnier de l'exposer et de la mettre en vente sous un autre nom ;

Attendu que sur sa demande, un jugement en date du 20 janvier 1885 a ordonné avant faire droit que le tableau serait examiné par trois experts à l'effet de dire si la signature : Th. R... a été rapportée et substituée à celle de Paul Huet et si le tableau est réellement l'œuvre de Paul Huet intitulée : *Près Meaux en Brie*, et catalogué sous le n° 83, lors de la vente des tableaux de ce maître faite en 1878 ;

Attendu qu'il résulte de l'examen auquel il a été procédé par les experts que la signature en rouge Th. R. a été rapportée postérieurement à l'exécution du tableau, mais non substituée à celle de Paul Huet, qui n'y a jamais figuré ;

Que les experts ont déclaré en outre que le tableau est bien réellement l'œuvre de Paul Huet et semble être l'étude cataloguée sous le n° 83 de la vente de 1878 :

Attendu que les experts ont constaté que la fausse signature Th. R. était accompagnée du mot d'*après*, placé plus bas, en plus petits caractères et caché dans la feuillure du cadre ;

Que c'est donc à tort et frauduleusement que le tableau a été mis en vente sous le nom de Th. Rousseau, auquel il était attribué faussement ;

Attendu que, pour faire échec à la demande, Garnier soutient que René-Paul Huet ne justifie d'aucun intérêt, et qu'au surplus l'étude dont il s'agit n'est nullement l'œuvre de son père ;

Attendu que le demandeur a un intérêt moral d'un ordre supérieur à défendre de toute atteinte et de toute usurpation la mémoire et la réputation artistique de son père ;

Qu'en outre, en qualité de possesseur d'un certain nombre d'études, il a intérêt à faire rétablir la véritable origine de l'œuvre ;

Attendu qu'en présence des constatations des experts et des faits reconnus de la cause, on ne saurait contester que l'étude dont il s'agit était l'œuvre de Paul Huet ;

Qu'il est sans intérêt de rechercher si cette étude est bien l'œuvre originale comprise sous le n° 83, lors de la vente en 1878 ou si elle en est seulement une copie :

Que les règles qui protègent la propriété artistique contre toute usurpation semblable à celle dont se plaint le demandeur, doivent s'appliquer également dans les deux cas ;

Attendu dès lors que c'est à bon droit que René-Paul Huet réclame la réparation du préjudice qui est résulté pour lui de cette fausse attribution, sans que Garnier puisse invoquer sa bonne foi ;

Qu'en effet, après avoir déclaré tout d'abord qu'il était certain de l'authenticité de la provenance du tableau et qu'il la tenait des lumières d'un critique d'art aujourd'hui à l'étranger, il a prétendu en dernier lieu que c'était une copie par lui achetée à vil prix ;

Par ces motifs, sans s'arrêter ni avoir égard aux conclusions subsidiaires de Garnier afin de supplément d'expertise, lesquelles sont sans intérêt;

Dit que le tableau litigieux n'est pas de Théodore Rousseau, mais qu'il est, soit en original, soit en copie, l'œuvre de Paul Huet;

Fait défense à Garnier de l'exposer et de le mettre en vente sous d'autre nom que celui de Paul Huet;

Et, pour le préjudice causé, condamne Garnier à payer au demandeur la somme de 1 franc, qu'il réclame à titre de dommages-intérêts;

Ordonne, à titre de supplément de dommages-intérêts, l'insertion du présent jugement dans cinq journaux au choix du demandeur et aux frais de Garnier, sans toutefois que le coût de chaque insertion puisse dépasser 200 francs;

Condamne Garnier en tous les dépens, qui comprendront les frais de référé, de séquestre et d'expertise.

PETITE CHRONIQUE

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures de relevée, première matinée de musique de chambre, pour instruments à vent et piano, au Conservatoire. MM. Dumon, Guidé, Poncelet, Merck et Neumans exécuteront un quintette d'Onslow, une suite pour flûte et clavecin de J.-S. Bach, une romance pour cor de Van Cromphout et l'ottetto de Gouvy, avec le concours de MM. Heirweigh, Bayard et Peeters.

La clôture de l'Exposition des tableaux anciens, actuellement ouverte au Palais des Beaux-Arts, aura lieu lundi 1er novembre, à 5 heures.

M. Edouard Grégoir, connu par ses publications sur la musique et les musiciens, prépare un nouvel ouvrage relatif aux compositeurs, aux instrumentistes, aux cantatrices, aux chanteurs, etc., intitulé *Souvenirs artistiques*. Il fait appel aux personnes qui posséderaient des renseignements sur des musiciens restés inconnus ou qui auraient des lettres rares à lui communiquer pour compléter son étude. Celle-ci sera publiée en plusieurs volumes mis à la portée de toutes les bourses. S'adresser pour toute demande et envois à M. Joseph Dirix, rue du Margrave, 9, à Anvers.

Mme Edward Speyer, née Antonia Kufferath, qui depuis son mariage ne s'est plus fait entendre en public, chantera à Crefeld le *Requiem* de Brahms.

L'impresario Maurice Strakosh écrit au *Musical Standard* qu'il a découvert, en Suède, un rossignol, dont le plumage répond au ramage : une beauté, et le plus remarquable soprano qu'il ait rencontré depuis le jour où — il y a trente ans — il découvrit Adelina Patti. Le nom : Mlle Sigrid Arnoldsen.

Les *Débats* ont donné à Coquelin ce coup violent de patte :

« Puisque nous sommes condamnés à perdre M. Coquelin, il faut en prendre notre parti. Nous regretterons l'éloignement d'un acteur auquel nous devons quelques agréables distractions. Nous nous en consolerons par la pensée qu'il reparaîtra sans doute un jour sur une autre scène, la seule qui ne lui soit pas interdite en France par l'arrêté de M. le ministre des beaux-arts, — nous voulons parler de la scène politique, — et que nous l'y verrons jouer un personnage qui ne sera peut-être pas la moins divertissante de ses créations. »

Jeanne Granier, la divette, a disputé en justice avec sa blanchisseuse. Les débats ont été fort curieux. La note de 2,044 frs. n'a pas été réduite d'un centime. La demanderesse, comme on dit au Palais, a d'ailleurs pris soin d'expliquer ce qui pouvait paraître exagéré dans sa facture. Léon Millot l'explique spirituellement dans *la Justice :* « Ce ne sont pas seulement les délicates guipures et les transparents bas de soie qui exigent des soins particuliers et d'excessives précautions. Il paraît que la diva, dans le feu de la scène évidemment, a déchiré ses dentelles intimes et fait des accrocs à ses dessous. Il fallait réparer ce désordre, effet de l'art, et la repasseuse a dû s'élever aux hauteurs de la lingère. Il est certain qu'après les démêlés homériques de Sarah Bernhardt et la question d'état Coquelin, le procès de Jeanne Granier ne peut manquer de passionner les foules. Cette dernière étape de la curiosité publique n'aura pas un moindre retentissement, et si la presse publiait le nom de Mme L..., l'adversaire de la chanteuse, il n'est pas douteux que le lendemain tout le faubourg Saint-Germain, avide de détails sur la garde-robe intime de la diva, ferait queue chez la repasseuse. Il se trouve sans doute d'ailleurs des reporters qui vont interviewer l'artiste, afin de pouvoir nous renseigner d'une façon authentique sur son linge de jour et de nuit. Ils diront le chiffre exact des pantalons, la nuance des bas, le prix des chemises, et la place précise des bouffants. Ceux qui pourront savoir où se trouvaient les déchirures feront mourir leurs rivaux de désespoir. Puisque ces potins renouvelés de Mme Gibou, ont le don d'émouvoir M. Prud'homme et de mettre en joie le décadent public parisien, la presse boulevardière aurait bien tort de se gêner, et il ne faut pas désespérer qu'elle lui fourre un jour le nez dans les rinçures des lavabos célèbres ».

Un journal italien reproduit les extraits qui suivent de l'album de Mme Adelina Patti :

« MA BONNE ADELINE,

« Rien ne m'est plus facile que de jeter une pensée sur votre *album*. Pensée qui me trotte par la tête : vous chérir comme une adorable créature, admirer votre ravissant talent, être à jamais votre ami.

« Paris, le 16 février 1864. « G. ROSSINI. »

« A sa ravissante Dinorah, l'auteur reconnaissant présente ses hommages et l'expression de son admiration.

« Paris, 3 avril 1864. « MEYERBEER. »

« *Oportet pati.*

« Les latinistes traduisent cet adage par : Il faut souffrir.

« Les moines par : Apportez le pâté.

« Les amis de la musique : Il nous faut la Patti.

« H. BERLIOZ. »

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 45. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 NOVEMBRE 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM (*)

Catulle Mendès étiquette Villiers de l'Isle-Adam : demi-génie. Après l'*Eve future* et même avant, il était, nous semble-t-il, juste et opportun d'effacer cette fraction à double entente.

L'*Eve future* est, certes, le livre le plus beau qui ait paru cette année. Dans l'œuvre de l'auteur, il se marque le plus complet et le plus mûri; il est d'une unité forte et d'une architecture d'ensemble large. Dans le mouvement littéraire général, c'est lui qui apporte la plus remarquable originalité, qui est le moins livre d'hier et le plus livre de demain. Seulement, il s'est fait que peu de gens s'en sont douté, et, soit jalousie, soit myopie intellectuelle, la phalange, à plume grinçante, des critiques, n'a craché que des fleurs noires sur les trois cent cinquante-cinq pages de l'in-12. Ce qu'il mérite c'est l'accueil triomphant. Il est l'expression à la fois nette et mystérieuse de l'ironie la plus moderne.

Villiers de l'Isle-Adam est un rêveur doublé ou plutôt agrandi d'un penseur, il est d'une dualité poétique et philosophique fondue en un artiste. Sa parole doit être écoutée comme dominatrice. Il dit quelque part dans *Catilina* de *l'Amour suprême* : « Ma délicieuse et solitaire villa, sise au bord de la Marne, avec son enclos et son frais jardin, si ombreuse l'été et si chaude l'hiver, mes livres de métaphysique allemande, mon piano d'ébène aux sons purs, ma robe de chambre à fleurs éteintes, ma paisible lampe d'étude, et toute cette existence de profondes songeries si chère à mes goûts de recueillement, je résolus d'en secouer les charmes durant quelques semaines d'exil. » C'est une première fenêtre ouverte, que cette phrase, sur la vie de l'auteur. Et plus loin cet autre paragraphe : « Pour me détendre l'esprit de ses abstraites méditations auxquelles j'avais trop longtemps consacré toute ma juvénile ardeur, je venais de concevoir le projet d'accomplir quelque gai voyage où les seules contingences du monde phénoménal distrairaient par leur frivolité même, l'anxieux état de mon entendement quant aux questions qui l'avaient jusque-là préoccupé », une seconde, sur sa qualité et sa nature d'esprit.

Villiers de l'Isle-Adam se présente donc comme un métaphysicien et comme un métaphysicien ironique. Il n'est pas simplement, on l'a soutenu, un pince sans rire et un humoriste. Il a toute autre envergure. Son ironie est tragique avant tout et sinistre et grandiose. Oui, même dans ses contes qui semblent lui n'être que des jouets à satisfaire la fièvre de ses doigts de grand écrivain et de superbe metteur en scène. Nul mieux que lui ne communique le frisson, l'inquiétude. Il a le pou-

(*) *L'Ève Future*, Paris, Brunhoff.

voir d'illusionner autant que les plus célèbres. Son utopie devient palpable, vivante, réelle. La science de demain, il la presse, il la devine, il l'indique. L'impossible, l'absurde, n'existent pas. Voyez — avec un calme étonnant de démonstration nette il détaille la bizarrerie, avec une conviction d'inventeur il additionne l'étrange, il multiplie l'invraisemblable, il divise l'extraordinaire. Total? Du vrai poétique.

Et tous ces dons de persuasion servent sa faculté maîtresse : le sarcasme. Enfoncé dans les spéculations altières, il a la haine du contingent et de l'accident. A celui qui toise la cause et l'idée, qu'importe le fait. Aussi s'encolère-t-il contre l'homme, contre la vie quelconque et le train-train tel quel. Sa hautaine pensée se venge dans ses livres. Elle tyrannise le lecteur, elle le ploie à son idéal, elle l'hypnotise en quelque sorte, le maintenant dans cet état d'infériorité où il accepte comme réel tout ce que l'écrivain lui montre, et comme vérité tout ce qu'il présente. Et l'humanité est moquée, conspuée, ridiculisée et ce qu'elle a produit de plus beau, la femme! — lisez l'*Ève Future*, et voyez en quel parallèle Miss Alicia Clary s'évanouit et disparaît, tandis que cette Andréide merveilleuse, de quelle grandeur blasphématoire il la dresse, lui, l'artiste visionnaire! Et, comme elle existe grandiosement de sa vie artificielle et comme elle est conçue de lumière et de splendeur rêvées!

On connaît le livre :

Un lord de race ancienne est épris d'une actrice admirable de chair, mais dont l'infériorité morale nie la suprématie : matériel déséquilibre entre le corps et l'âme; contradiction entre l'expression et l'incitation donc.

Lord Ewald en même temps rivé à cet amour et tortionné par lui, se décide à en finir avec la vie. Son malheur est tout intellectuel; il veut mourir, parce que sa raison ne peut excuser ni admettre Alicia. Il se rencontre avec Edison, quelques heures avant son suicide. Le savant, qu'il a sauvé jadis de la mort, le confesse et lui impose l'expérience : lui, Edison, créera pour lord Ewald une amante, toute semblable par le corps à Miss Alicia et d'une âme concordante ou plutôt harmonieuse. La chose réussit à tel point, que lord Ewald en présence de l'Andréide croit se trouver auprès de l'actrice et qu'il les confond. C'est alors, que la femme mécanique s'élève à la plus haute confession d'idéal que puisse rêver l'être humain et c'est alors que la magnifique invocation de la nuit éclate comme une incantation merveilleuse :

« Nuit, c'est moi la fille auguste des vivants, la fleur de science et de génie résultée d'une souffrance de six mille années.

« Reconnaissez dans mes yeux voilés votre insensible lumière, étoiles qui périrez demain; — et vous, âmes des vierges mortes avant le baiser nuptial, vous qui flottez, interdites, autour de ma présence, rassurez-vous! Je suis l'être obscur dont la disparition ne vaut pas un souvenir de deuil. Mon sein infortuné n'est même pas digne d'être appelé stérile! Au Néant sera laissé le charme de mes baisers solitaires; au vent, mes paroles idéales; mes amères caresses, l'ombre et la foudre les recevront, et l'éclair seul osera cueillir la fausse fleur de ma vaine virginité. Chassée, je m'en irai dans le désert sans Ismaël; et je serai pareille à ces oiselles tristes, captivées par des enfants, et qui épuisent leur mélancolique maternité à couver la terre. O parc enchanté! grands arbres qui sacrez mon humble front des reflets de vos ombrages! Herbes charmantes où des étincelles de rosée s'allument et qui êtes plus que moi! Eaux vives, dont les pleurs ruissellent sur cette écume de neige, en clartés plus pures que les lueurs de mes larmes sur mon visage! Et vous, cieux d'Espérance, — hélas! si je pouvais vivre! Si je possédais la vie! Oh! que c'est beau de vivre! Heureux ceux qui palpitent! O Lumière, te voir! Murmures d'extase, vous entendre! Amour, s'abîmer en tes joies! Oh! respirer, seulement une fois, pendant leur sommeil, ces jeunes roses si belles! Sentir seulement passer ce vent de la nuit dans mes cheveux!... Pouvoir, seulement, mourir! »

Nous aimons a citer cet extrait, parce qu'il précise le style de Villiers de l'Isle-Adam. C'est un style d'instrumentation large et calme avec des notes graves et solennelles données par des mots pleins et obsédants comme des sons de tympanon et de basse. Parfois éclatent des vocables de fête, et ce sont les cors et les trompettes qui dominent alors — à preuve, *Akedysseril*. Dans les tons doux et voilés, la phrase est moins adéquate à la pensée musicale, elle n'a pas le vol frolant, la caresse du rythme, l'enveloppement souple et sinueux; quelques substantifs trop carrés la rudoient.

Remarquons aussi le sortilège et la magie qui « enjouvencent » certaines locutions. Telles, usées, se redressent, neuves et jeunes, mises en fraîcheur par leur fusion savante dans l'or ambiant. Toutes d'ailleurs baignent dans cet or, comme dans une atmosphère de gloire.

La phrase de Villiers tient à la fois, pour l'oreille, de la symphonie et, pour l'œil, de la couleur des fresques triomphales, sur fond de soleil.

A peine *l'Eve Future* avait-elle paru, que l'éditeur Brunhoff lançait *l'Amour Suprême*, recueil de *Nouvelles*. Comme *nouvelles* est un mot bête pour désigner ces travaux d'art suprêmes! Parmi elles, quoique la dernière, mais les dominant toutes d'une majesté de marbre monumental, s'érige *Akedysseril* : tirage spécial, sur Japon — et illustré par Rops.

Akedysseril dévoile par son étonnante vie légendaire quel ressusciteur d'ombres demeure Villiers de l'Isle-

Adam. Avec Flaubert et Leconte de Lisle c'est le plus grand, certes. Les Parnassiens — et Villiers de l'Isle Adam a fait partie du groupe — étaient avant tout des tailleurs d'épopées, et leur langue de métal, de pierre et de rouvre, s'adaptait aux grandioses bas-reliefs de héros et de dieux marchant dans le spalais de l'histoire. *Akedysseril* est un sujet parnassien, mais tandis que les plus célèbres de ses émules s'attachaient à réaliser les gestes, la physionomie, les milieux fabuleux seulement, Villiers de l'Isle-Adam pénètre jusqu'à l'âme des pays et des peuples séculaires. Dans *Akedysseril* c'est la pensée de l'Inde qu'il nous dévoile, c'est la psychologie amoureuse qu'il note et décompose. Et le philosophe que nous avons signalé en lui, réapparaît.

Restent le secret de *l'Echafaud*, *Catilina*, *l'Instant de Dieu*, et, plus loin, *l'Eléphant blanc*, contes de superbe littérature, mais de moins de pénétration.

En résumé, le talent complexe de Villiers de l'Isle-Adam se résume : c'est le chef des prosateurs de demain : les rêveurs — les railleurs, auxquels il a dédié son livre.

LA SERVANTE

En offrant sa pièce au théâtre Molière, redan des traditions bourgeoises et des formules scéniques consacrées par les âges, M. Lafontaine a eu une inspiration heureuse. Ailleurs on se fût peut-être contenté de saluer poliment, comme des connaissances qu'on revoit avec plaisir après une absence, les divers épisodes par lesquels la pièce marche vers son inéluctable dénouement : le triomphe de la vertu. Ici, ils ont presque passé pour des coups de génie. On les a accueillis par des bordées d'applaudissements, et les rappels, les fleurs, le papier doré des couronnes, l'universelle approbation d'un public bon enfant, tout joyeux qu'on l'ait fait pleurer au tremolo des violons, a uni la victoire du dramaturge au triomphe de l'acteur. L'enthousiasme est monté jusqu'aux frises quand M. Paul Alhaiza s'est avancé vers la rampe pour annoncer : « Mesdames, Messieurs, la pièce que nous venons d'avoir l'honneur de représenter devant vous est de notre cher camarade Lafontaine ».

Le *Maître de forges* lui-même, les *Deux Orphelines*, les plus gros succès qui aient, en ces dernières années, réjoui les directions théâtrales, n'ont pas provoqué plus d'acclamations.

Ce qui démontre qu'on a beau se torturer le cerveau pour faire de l'art neuf, créer des situations logiques, creuser des caractères, affiner la langue, chercher à opérer l'épineux mariage du théâtre et de la vraisemblance, rien ne sert de cet ingrat labeur qu'à réjouir quelques esprits délicats. La foule reste insensible au charme de la vérité, et si on tient à lui plaire, il convient de ne pas déranger ses habitudes.

En homme habile, que l'expérience des planches, une longue suite de succès rendaient tout particulièrement attentif aux effets scéniques qui portent sur l'auditoire, M. Lafontaine a fait entrer dans le cadre de ses cinq actes une série d'incidents assez romanesques pour intéresser, assez touchants pour émouvoir, assez variés pour ne pas lasser l'attention, et, avouons-le, assez invraisemblables pour apparaître au public comme le comble de l'art dramatique.

Diane Scarlos est une Mignon nouveau style. Adoptée par le Révérend Thomas Dixonn, elle entre chez lui comme servante à une époque où le brave homme, devenu aveugle, est nécessairement dans l'impossibilité de la reconnaître. Chassée de la maison par Miss Arabelle Grypfeld, une camarade de pension qui la poursuit de sa haine, elle se venge en sauvant la vie de son ennemie. Sa conduite héroïque désarme celle-ci et enflamme violemment le fils du Révérend, Georges Dixonn, jeune médecin dont l'art vient à point pour sauver à son tour l'intéressante victime.

Ceci contrarie à l'excès Mistres Dixonn mère, rigide puritaine, qui s'est efforcée, durant quatre actes, de placer dans la main de son fils la main et les millions de Miss Arabelle, et qui voit, au cinquième, les yeux de braise de la Bohémienne l'emporter sur la richesse de la belle Anglaise.

Son dépit va se traduire par un *veto* énergique opposé au mariage de Georges, lorsque de nouveaux millions entrent en scène : ceux du commandant Ruttwenn, son frère, qui déclare nettement qu'il n'aura point d'autre héritier que Diane.

Cet argument décisif emporte le consentement de la scrupuleuse matrone, sans justifier, il est vrai, le mot de la fin : « Cette petite a vraiment du sang de dompteur dans les veines », car il serait plus exact de dire : « Du sang de millionnaire ».

Et Lafontaine, dans tout ceci, que fait-il? Quand le voit-on? Reste-t-il à la cantonnade? Il ne paraît pas qu'il y ait place pour lui dans cette intrigue.

Détrompez-vous. Lafontaine est de tous les actes, presque de toutes les scènes. C'est le *deus ex machina* qui, sous les apparences mortelles d'Antoine Myckes, vieux valet de chambre et frère de lait du Révérend, mène toute l'action, débrouille les situations compliquées, protège la jeune fille contre la tyrannie de Mistress Dixonn, prononce les aphorismes à sensation et les phrases à effet, telles que celle-ci, par exemple, qui a déchaîné une tempête de bravos : « Est-ce notre faute, à nous, si le Seigneur a mis des âmes de maîtres dans nos corps de valets? » Si bien que la pièce, au lieu de s'appeler *la Servante*, eût pu tout aussi justement être intitulée *le Domestique*, et même *Le Domestique modèle*.

Mais la modestie de l'excellent comédien ne s'en fût pas accommodée. Et c'est par un hommage rendu à l'artiste que nous sommes heureux de terminer ce compte-rendu. Quoiqu'il ait incontestablement le rôle le plus considérable de l'ouvrage, il joue avec tant de simplicité, de bonhomie, de naturel, de sobriété, qu'il ne vient pas une minute à la pensée de le trouver encombrant. Au contraire, c'est une joie de le voir aller et venir, avec sa bonne figure sympathique et calme, et quand il quitte la scène un instant on se prend à regretter son absence. M. Lafontaine a les traditions des grands comédiens d'autrefois, la conscience et le respect de son art. Son succès a été énorme, et d'autant plus sincère que l'artiste n'a eu recours, pour l'obtenir, qu'aux moyens les plus dignes.

Ses qualités éminentes se sont réfléchies sur les autres interprètes (MM. Paul Alhaiza, Raoul Raymond, Gabriel Roger, Edmond Belval, Charvet, Tony-Laurant, MMmes Clarence, Bosquette et Berthe-Noella), qui ont presque tous, à part quelques exagérations de nuances, tenu leurs rôles avec talent.

On a beaucoup remarqué un début plein de promesses, celu

de Mlle Jenny Diska, qui a créé l'héroïne de l'œuvre, la touchante et mélancolique figure de Diane Scarlos, avec une émotion communicative et une justesse d'intonations et d'attitudes qui dénotent un très réel tempérament d'artiste.

Théâtre de la Monnaie

REPRISE DES DRAGONS DE VILLARS

Le public est, cet hiver, très bienveillant pour la direction de la Monnaie, même très accommodant. La presse aussi. Des deux parts on transforme promptement et usuellement tous les chanteurs en artistes remarquables, et toutes les reprises en succès considérables. Une brise douce et bienfaisante ondule sur l'entreprise des deux sympathiques directeurs. Tout ce qu'ils tentent se développe sans encombre. La consigne est d'être satisfait.

C'est bien. Que n'a-t-on toujours été dans les mêmes dispositions! Lorsqu'il s'agit d'un ensemble aussi difficile à constituer, on ne saurait montrer trop de patience. C'est par une suite persévérante d'efforts, de corrections et de repentirs qu'on parvient à la longue à la perfection relative d'une troupe comme celle qu'il faut au théâtre de la Monnaie. L'exiger d'un seul coup, c'est folie, et c'est injustice.

Il ne faut pas, néanmoins, que ces dispositions cordiales dégénèrent en aveuglement. A la bonne volonté constante doit s'ajouter un contrôle très attentif. On rend service à une direction en lui disant sans aigreur ce qui manque ou ce qui faiblit. Il ne faut jamais diminuer d'assiduité aux représentations, car la question des recettes reste dominante : il est puéril de bouder et de s'abstenir. Mais il importe de ne pas accoutumer les spectateurs à un optimisme qui engendrerait vite la médiocrité.

N'est-on pas quelque peu engagé dans cette voie? Jamais on n'a vu les applaudissements aussi faciles et les rappels aussi fréquents. Jamais, avec un pareil ensemble, les journaux n'ont transformé toutes les représentations en succès éclatants. Les reporters y vont avec un entrain sans pareil et la masse du public, qui modèle son opinion sur celle de ces chiffonniers de lettres mal reçus au logis quand la hotte n'est pas pleine, naïvement acclame avec les quelques farceurs qui poussent les premiers cris.

Qu'on y prenne garde. Les faux succès ne tiennent pas. Mieux vaut dire franchement ce qui est, en recommandant de ne pas être trop sévère pourvu que l'amendement vienne à son heure. On se lasse des éloges exagérés. On s'accommode mieux des imperfections passagères.

La reprise des *Dragons de Villars* nous a fait venir à l'esprit ces réflexions. Nous ne sommes pas de ceux qui nous plaignons de cette musique reposante et légère. Malgré nos préférences pour l'art héroïque et puissant, ces entr'actes de mélodie superficielle et distractive ne nous déplaisent pas. Mais nous ne saurions nous joindre à ceux qui trouvent que l'interprétation donnée, jeudi dernier, à cette œuvre charmante, et qui n'a pas le sens commun, est de celles qui méritent d'être dithyrambés.

Mettons M. Engel hors de pair. Il est correct, séduisant, touchant partout et toujours. Un peu moins de jeu pour la salle, un peu plus pour l'action, et il serait irréprochable. Un artiste aussi distingué devrait se débarrasser définitivement des appels aux loges, les bras étendus, alors que l'air qu'il chante s'adresse à un personnage en scène qui attend flegmatiquement la fin de cette invocation aux applaudissements des chevaliers du lustre.

Mais Mlle Castagné! O gracieuse et espiègle Rose Friquet, qu'es-tu devenue? Brin de muguet poussé en plein bois, rustique et fraîche fleur, incarnation de la vivacité champêtre, svelte et mutine enfant de la nature, est-ce bien toi que l'on a vue avec ces allures risquées de fille de brasserie, cet air canaille, ce teint rouge comme si tu sortais de la cantine? Est-ce que le réalisme, tel qu'on le comprend à *l'Assommoir*, va s'introniser sur notre scène?

Certes, Mlle Castagné a une bonne volonté extrême, beaucoup de hardiesse, un grand désir d'être originale, une voix qui, sans être touchante, a parfois de l'éclat. Mais combien la jeune cantatrice a besoin de conseils du côté du goût! A chaque instant elle choque par des vulgarités intolérables. Elle n'a pas gaminé, elle a polissonné d'un bout à l'autre de la pièce. Et encore sans naturel, avec des ricanements, des pieds de nez, des déhanchements, des passements de mains sur les jupes, à envier par les gavroches ramasseurs de bouts de cigares ou marchands de programmes.

M. Renaud a été un *Bel-Ami* d'une lourdeur peu commune. Cet excellent chanteur ne devrait pas être compromis dans des rôles qui n'ont aucune équation avec son réel talent. Il a fort à faire pour développer entièrement ses belles et solides qualités ; il serait malheureux de les gâter dans des besognes qui lui vont comme à Porthos de jouer Aramis.

M. Nerval fait un fermier Thibaut qui ne sort pas de l'ordinaire. Mlle Angèle Legault a, dans une exacte mesure, avec la coquetterie raffinée qui sied au personnage, chanté et surtout joué le rôle de Madame Thibaut : une très élégante fermière de salon, spirituelle et mutine, tout juste assez pincée, un Grévin égaré dans les montagnes de l'Estrel, beaucoup mieux faite pour le colonel des dragons que pour le maréchal-des-logis.

Nous y avons été d'un compte-rendu un peu long pour ce qui n'est assurément pas un événement artistique. Mais l'occasion nous a paru bonne pour rappeler un peu les esprits à une plus juste et plus grave appréciation des éléments dont se compose notre scène préférée. Le moment n'est pas inopportun pour mettre la pédale sourde à des admirations qui deviennent maladives.

PAYSAGE SYLVESTRE

Le *Journal des Beaux-Arts* publie la lettre suivante :

Monsieur le Directeur,

Le clan des paysagistes est dans une profonde désolation. Il paraît qu'il est dans les usages sylvestres de ne pas permettre aux arbres de se tenir debout après un siècle écoulé. Cela détruit toute poésie se basant sur les arbres séculaires, les géants des forêts, sur les sylvains, les dryades et les hamadryades, qui, en effet, n'élisent plus domicile dans notre bois de Soignes, car nous n'en avons jamais rencontré. Mais cela rapporte, dit-on, un beau revenu, à la fin du siècle, et l'administration des domaines préfère cela à la poésie. Par malheur, nous voici arrivés à la centième année et une razzia effrayante est ordonnée pour les triages les plus pittoresques, ceux de Hoeylaert, où la viticulture a pris de grandes proportions à l'abri de la haute futaie, de Waterloo, d'Auderghem, de Groenendael, enfin, dans tous ces sites charmants fréquentés par les artistes et les pro-

meneurs en quête de fraîcheur. Le désert va s'étendre sur toute cette région, et à défaut de simoun, le vent du nord va opposer son veto aux projets de pérégrinations artistiques.

Il faut faire de l'argent, soit. Mais cette nécessité n'est-elle pas malencontreuse au moment où le goût des arts se développe à tel point que l'on cherche à l'entraver par tous les moyens, de crainte d'un vrai débordement? Ce goût a envahi la foule; il n'y a plus d'épiciers comme au temps de Courbet. Les épiciers mêmes ont une teinture des beaux-arts et souvent une collection pas mal composée. Les Bruxellois de toute condition aspirent après leur jour de congé du dimanche pour aller respirer sous les ombrages de Groenendael, de Rouge-Cloître, et le boulevard qu'on appelle Bois de la Cambre ne leur suffit plus. Et l'on irait choisir ce moment pour dénuder la plus belle partie de la forêt, en attendant qu'on y construise des villas, des hippodromes ou des tirs aux pigeons, grâce aux baux emphytéotiques. Est-ce ainsi que l'on agit à l'étranger, notre modèle en tout ce qui ne devrait pas l'être; le pittoresque Bois de La Haye avec ses arbres tordus et échevelés, les ombrages de Kew et de Richmont, le Bas Bréau et Barbizon nous donnent-ils l'exemple d'une clairière ornée d'une série de troncs debout comme des cierges, la joie des menuisiers et l'épouvante des paysagistes?

L'époque est prosaïque, je le veux bien, et l'on fait plus avec de l'argent qu'avec des toiles. Mais la Belgique, dont une des gloires est bien certainement l'art, ne peut-elle conserver tout au moins une seule des régions destinées au sacrifice pour en faire aussi un exemple de ce que la nature peut offrir de réserves au goût pittoresque? Ne pourrait-on consacrer quelques hectares à cette tentative qui, en définitive, intéresse le public tout entier et les touristes étrangers, et épargner non seulement cette partie de la forêt, mais lui donner cet aspect sauvage et abandonné qui a fait longtemps le charme du parc de Tervueren, et qui, en définitive, donne seul de l'intérêt à nos Ardennes, aux forêts de l'Allemagne et même de l'Italie?

Nous le demandons au nom des artistes et qui plus est au nom des intérêts matériels de la capitale, car plus on rendra nos promenades intéressantes et remarquables, plus on verra affluer l'or étranger dans nos auberges peu écossaises.

Cette considération étrangère aux beaux-arts déterminera-t-elle l'Administration à moins de rigueur?

Agréez, etc. Z.

Nous nous rallions complètement aux considérations qui précèdent. A maintes reprises, nos lecteurs s'en souviennent, *l'Art moderne* s'est élevé avec énergie contre le vandalisme qui détruit petit à petit tout ce qui fait le charme de notre pittoresque patrie : l'industrie du rocher qui sévit avec intensité dans la vallée de la Meuse et le long des cours d'eau qui s'y déversent, le maladroit élagage des arbres, la construction d'un chemin de fer métropolitain destiné à culbuter les plus jolis sites des environs de Bruxelles et à les remplacer par une odieuse ceinture de remblais et de tranchées (*).

Le dérodage de la forêt de Soignes comblerait la mesure. Nous comptons qu'on mettra bon ordre à ce projet vraiment trop utilitaire et qu'il sera bien vite submergé dans les paniers à papiers ministériels.

NOTES DE MUSIQUE

Concert des Artistes Musiciens.

L'*Association des Artistes Musiciens* a ouvert la série des concerts dans la salle, repeinte et redorée, de la Grande-Harmonie. Des membres nombreux de cette société sont venus constater l'effet, au flamboiement du gaz, de ces récents travaux et, certes, ont plus remarqué telle ou telle parcelle du plafond oubliée dans la restauration que les faiblesses trop fréquentes de l'orchestre. Celui-ci a donné une exécution très médiocre des différentes œuvres qui lui étaient confiées et le premier à s'en plaindre a dû être le pianiste qui, à certains moments, surtout dans la première partie du concerto, a été écrasé sous un accompagnement d'une violence intempestive. Nous ne pouvons donc juger assez impartialement l'ouverture de *Guillaume le Taciturne*, la nouvelle composition du compositeur-pianiste Wieniawsky : les brutalités en étaient exagérées, les nuances omises. L'œuvre, nous semble-t-il, se rapproche de la musique d'opéra plutôt que du drame musical; ce n'est point le motif exposé par les cuivres qui nous fera répéter avec le public : « Voici du Wagner ». C'est, moins intense malheureusement, le *Struensée* de Meyerbeer, et ce rappel trop appréciable enlève beaucoup de son mérite à l'œuvre d'un musicien dont nous avons trop souvent fait l'impartial éloge pour qu'il voie dans notre critique autre chose qu'un vif désir d'une admiration plus complète. Cette ouverture, d'ailleurs, quoique très mal rendue par l'orchestre, a obtenu un vif succès et l'auteur a dû paraître sur l'estrade pour recevoir les bruyants applaudissements du public enthousiasmé. L'orchestre nous a fait entendre encore une ouverture du compositeur danois Niels Gade, faiblement colorée et d'inspiration peu soutenue, œuvre de jeunesse, d'ailleurs, l'op. 6 ou 7, croyons-nous. Une *Sérénade* médiocre, pastichée de Massenet, et une *Rêverie*, plus médiocre encore, d'un compositeur français, évidemment disciple de Paladhile, ont produit peu d'impression.

Les solistes étaient Mlle Litvinne et M. Seguin, du théâtre de la Monnaie, et M. Kéfer, pianiste.

La chanteuse a donné une bonne interprétation d'un air du *Cid*, de Massenet, et d'un air de *Pédro de Zalaméa*, de Godard. La voix est jolie, mais bien peu ferme : on dirait un trille perpétuel. L'excellent créateur de Hans Sachs était gêné par le choix imposé de ses deux morceaux : l'un italien, l'autre national, mais tous deux de nature à ne pas satisfaire un artiste comme M. Séguin. Nous applaudirons bientôt le beau chanteur et le bel acteur dans le rôle de Wotan dont il fera, certainement, une création superbe.

Louons, sans presque une restriction, le pianiste Kéfer. La tyrannie officielle et la mesquine jalousie des « bons camarades » l'avaient, jusqu'ici, insidieusement écarté des grands concerts et seuls les fervents auditeurs de l'*Union instrumentale* qui, accueillie dans les ateliers d'artistes réputés, exécutait avec grand talent et grande conviction la vraie musique de chambre, les fervents auditeurs des soirées du cercle l'*Essor* où, presque tous les quinze jours, on avait l'heureuse occasion d'écouter de la musique choisie, ceux-là seuls appréciaient à une haute valeur l'exécutant et l'artiste.

Cette appréciation est désormais imposée au public. Un profond respect pour son art, une exécution presque religieuse, ne sacrifiant rien au « trait » bien perlé, au « passage » fignolé, donnant la synthèse de l'œuvre, son esprit, tout son esprit; le dédain des banals applaudissements, félicitons M. Kéfer d'avoir tout cela en lui et, devant une merveille comme ce cinquième concerto de Beethoven, quelle terreur et quel enthousiasme aussi pour celui qui l'exécute! M. Kéfer nous en a donné une interprétation d'artiste, c'est le plus grand éloge qu'on puisse faire de

---

(*) V. notamment, pour la seule année 1886, *l'Art moderne* pp. 199, 223, 278, 284, 315.

lui. Certes, certains détails manquaient de force, certains, de précision; mais ce sont là des détails et, tant qu'ils n'enlèvent rien à la compréhension d'ensemble, on peut les omettre. Une exquise *Feuille d'album* du raffiné compositeur norwégien Grieg; un très suggestif *Nocturne* de Borodine et la transcription de la Chevauchée des Walküres, par Brassin, complétaient la part de M. Kéfer dans le concert.

L'exécution des deux premiers morceaux a été très bonne; du dernier, faible: visiblement le pianiste était fatigué. D'ailleurs, il y a danger, pensons-nous, de jouer au piano cette formidable page du poème des *Nibelungen :* outre la difficulté matérielle, presque insurmontable, il y a ce péril de voir les amateurs faire de la Chevauchée ce qu'ils ont fait de la rhapsodie hongroise nº 2. Il suffira de signaler ce péril à un artiste comme M. Kéfer pour qu'il raye de son programme, désormais, cette dangereuse transcription.

Concert de musique de chambre au Conservatoire.

L'Association des professeurs du Conservatoire a donné son premier concert le lendemain de la séance de musique dont nous venons de parler.

Ce concert, disons-le franchement, a été très inférieur à ceux des années antérieures : un romantique quintette de Onslow, où passent des harmonies wéberiennes; un *otetto* du compositeur François Gouvy, déjà entendu l'an passé et où les bassons ont un rôle un peu trop saugrenu; une mélodie pour cor, de Van Cromphaut, très banale, mais exécutée en perfection par M. Merck, et une série de pièces pour clavecin du grand maître de la musique, J.-S. Bach, tels étaient les différents numéros du programme.

Une fois de plus, répétons que de la musique de chambre jouée dans une salle aussi vaste que celle du Conservatoire, non seulement ne se comprend pas, mais s'entend difficilement. Les pièces de clavecin, à part le délicieux rondeau, produisaient l'effet d'un bruissement aigrelet écouté à travers du papier de soie.

Espérons mieux pour la prochaine séance.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

P. P. C., comédie bouffe en un acte, que l'auteur lui-même juge ainsi : « *P. P. C.* n'est rien, si ce n'est une fantaisie d'une heure », nous a paru tel. Mais le « si ce n'est » domine le « n'est rien ». Il n'est pas rien, que de faire de la fantaisie et c'est un éloge que cette apparente critique.

***

Poèmes Mobiles : monologue de Mac-Nab. Editeur ? Léon Vanier. Oh! très cocasses et abracadabrants et d'une drôlerie inédite de casse-cou et de clown; phrases, bottines en l'air; adjectifs, la tête entre les jambes, verbes arlequinisés et tapant de la batte à travers les alexandrins. Drôleries, lanternes magiques, ombres chinoises, tout défile, cahote, danse au bout des baguettes symétriques du vers, et la prose qui suit n'est pas moins funambulesque.

J'ai pris pour ma chansonnette
Des rimes par ci par là
Et j'y chante la sonnette
La sonnette que voilà
Le silence
lence
lence
Grâce de son timbre strident
Se balance
lance
lance
A la main du président.

***

La diction dans la lecture et dans l'art oratoire, opuscule de M. Sigogne, a paru chez Castaigne. Recueil de conseils pratiques sur l'art de lire. Livriculet sans prétention, mais très utile.

***

Le Tombeau du Cid, de Vanor. Excellents vers frappés au coin parnassien et cadrant avec la légende héroïque de fer et de splendeur qu'ils doivent rappeler. Le *Tombeau du Cid* a été récité à l'Odéon, par Albert Lambert.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

La maison Breitkopf et Härtel met en vente *Tristan et Iseult*, de Wagner, « *version* » française (dit la couverture) de Victor Wilder. Ce jargon fait pressentir ce que l'on découvrira plus loin.

Nous avons plus d'une fois exprimé, à propos de différents essais de traduction, notre avis, en général, sur la traduction, jugeant celle-ci impossible. Pour qui connaît la prosodie des deux langues, française et allemande, cette opinion est indiscutable et elle est encore plus indiscutable lorsqu'il s'agit des drames du maître de Bayreuth, où le mot et la note ne font qu'un.

M. Wilder est celui qui, autrefois, intitulait *Mondnacht* de Schumann : *L'heure du Mystère.* C'est dans cette langue de pensionnat que *Tristan et Yseult* est traduit : nous voilà revenus au répugnant livret d'opéra dont Wagner voulait déblayer la scène lyrique, nous voilà revenus au langage que parlent avec des gestes absurdes cabotins et cabotines devant la caisse en bois du souffleur pour un public repu de banalités. Nous ne pouvons nous associer aux applaudissement qui accompagnent chaque tentative de « vulgarisation » accomplie par M. Wilder; nous pensons que chacune de ces tentatives, et celle-ci surtout, puisqu'il s'agit du chef-d'œuvre le plus complet qui ait vu le jour, est une profonde injure à l'art de celui que tant d'imbéciles ont suffisamment souillé durant sa vie, pour qu'on le respecte, mort.

La partition a été arrangée par M. R. Kleinmichel, le même qui transcrivit, on s'en souvient, *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* pour l'édition française publiée par la maison Schott frères, il y a deux ans.

Signalons, chez les mêmes éditeurs, un excellent petit catéchisme musical, traduit de Lobe par Sandré, ancien professeur au Conservatoire de Bruxelles et directeur actuel de l'Ecole de musique de Nancy. Çà et là, pourtant, des idées un peu en arrière des nôtres. Ce petit ouvrage est édité avec bon goût et grand soin.

Chez Lemoine, rue de la Régence, vient de paraître un livre de lecture musicale formant un recueil des airs nationaux les plus caractéristiques, rangés dans un ordre progressif, avec l'indication de leur structure rythmique, par A. Samuel, directeur du Conservatoire royal de Gand, membre de l'Académie royale de Belgique et commandeur de l'ordre de Léopold, ouvrage très original et très instructif, mais fort médiocrement édité : l'on a oublié trop qu'il faut mettre entre les mains des enfants tout ce qui peut raffiner leur goût et en écarter tout ce qui pourrait le détruire.

CORRESPONDANCE

Vous donnez quelquefois, dans la petite chronique de *l'Art moderne*, de très curieux extraits du journal des Goncourt. Comme j'éprouve un vif désir de lire l'œuvre elle-même, serait-ce

trop indiscret que de vous prier d'indiquer dans votre journal le titre et l'éditeur de ce livre? Vous rendriez grand service à un de vos lecteurs très épris de belle littérature.

Recevez, Monsieur, mes salutations empressées.

UN ABONNÉ DE *l'Art moderne.*

RÉPONSE. Le *Journal d'E. et J. de Goncourt* a été publié cet été dans *le Figaro*. Il n'a pas encore paru en volume. L'éditeur habituel des Goncourt est M. Charpentier.

PETITE CHRONIQUE

Mercredi prochain 10 novembre, à la Conférence du Jeune Barreau de Bruxelles, local de la 1re chambre de la Cour d'Appel, au Palais de Justice, à 2 heures précises, M. Edmond Picard fera la première lecture de son œuvre nouvelle : *le Juré*. Elle continue la série des *Scènes de la Vie Judiciaire*, qui comprend déjà *le Paradoxe sur l'Avocat*, — *la Forge Roussel*, — *l'Amiral*, — *la Veillée de l'Huissier*, — et *Mon Oncle le Jurisconsulte*.

Cette séance est publique et durera environ deux heures.

M. Edmond Picard se propose de renouveler cette lecture à diverses reprises, selon l'usage anglais et américain, dans les Conférences du Barreau, les Sociétés d'Etudiants et les Cercles littéraires. Il s'est déjà engagé vis-à-vis de la Conférence du Jeune Barreau d'Anvers (29 novembre) et de la Société d'Emulation de Liége (13 novembre).

Le Juré ne sera pas publié avant plusieurs mois. Il paraîtra alors, chez Mme Ve Monnom, ancienne maison Callewaert, en une édition de luxe, grand in-4°, tiré à cinquante exemplaires seulement avec des illustrations par Odilon Redon, le dessinateur du fantastique et du Symbole.

A l'Opéra-Comique, Mlle Elly Warnots débutait la semaine dernière dans la Rosine du *Barbier*. « Mlle Warnots, dit *la Justice*, est une comédienne excellente, elle chante avec goût et style d'une voix légère au timbre gracieux. La nouvelle Rosine a eu grand succès et sa carrière est assurée chez nous ».

M. Lamoureux prépare pour cet hiver toute une série d'auditions wagnériennes, Il reprendra la *Walkyrie*, *Tristan et Yseult* et fera jouer ensuite d'importants fragments de *Siegfried* et du *Crépuscule des Dieux*.

C'est M. Ernest Van Dyck, l'excellent ténor que nous avons eu l'occasion d'applaudir à Bruxelles, qui est chargé de ces importantes créations.

Au mois d'avril, la chose est décidée, M. Lamoureux fera exécuter « *Lohengrin* » *en costumes*.

M. Félix Cogen s'est décidé à développer, à la faveur d'installations plus vastes et mieux appropriées, les cours de dessin et de peinture qu'il a donnés jusqu'ici dans son domicile, avenue d'Auderghem, 192. L'atelier dont il a pris possession est situé rue de la Charité, 31 (établissement F. Mommen).

Comme préparation aux leçons d'art, un cours de dessin élémentaire, d'après la méthode adoptée par l'Etat, se donne les jeudis de 2 à 4 heures et les dimanches de 9 à 11 heures.

Pour l'inscription et les conditions on est prié de s'adresser chez M. Mommen, rue de la Charité, 31.

Il est question de créer un musée des beaux-arts de la ville de Paris; on y placerait toutes les œuvres que la ville achète depuis des années, qu'elle entasse dans les magasins du boulevard Morland et qui ont une haute valeur.

Si le conseil municipal adopte ce projet, qui lui sera soumis incessamment, on choisira probablement comme local le musée Henri IV, situé dans l'île Louviers.

Un amusant compte-rendu par Charles Martel, d'une première du *Roi Maboul*, à la Scala; une chronique du décolletage, on pourrait presque dire du démaillotage :

« Le bon pornographe Restif mettait en latin les passages qu'il jugeait dangereux à de chastes oreilles, je devrais adopter cette langue vieillie si j'avais à donner ici un compte-rendu détaillé du *Roi Maboul* que la Scala vient de représenter avec tant de luxe et tant de femmes. Comment la cour du souverain excentrique est restée dans un état de chasteté héréditaire, que les petites dames de la Scala ont traduit avec une rare aptitude, je ne saurais l'expliquer. M. Dumas fils, le chantre des millions d'or vierge, des polytechniciens vierges et des fiancés vierges, pourrait seul faire comprendre les virginités sans jupes d'hier au soir.

« Apprenez seulement qu'un photographe français suffit à entamer tous ces capitaux, et vous aurez une idée suffisante du nouveau coup de pied que vient de recevoir dame censure. Les habitués des musées d'anatomie, ceux qui n'hésitent pas à pénétrer dans la petite salle annexe, ouverte aux hommes seuls, au dessus de seize ans, trouveront à la Scala une série de vues sphériques plus dodues les unes que les autres et tout à fait réjouissantes. Les jeunes artistes dramatiques qui ont montré hier un jeu si franc et si nourri, ont certes des talents aussi nombreux que variés, et je regrette vraiment de ne pouvoir mettre un nom sur tous ces visages.

« MM. Hermil et Numès ont écrit pour ce défilé folichon un libretto qui achèvera ceux que le spectacle aurait déjà fatigués. Les mots à faire rougir M. Renan s'y succèdent sur mouvement de valse. Mlle Châlon, la fine diseuse, dont la robe ouverte jusqu'au corset nous a révélé des secrets de diction ignorés, l'excellent M. Bataille, MM. Pichat, Maurel, Brunet, la réjouissante Block, débitent toutes ces joyeusetés de la plus joyeuse façon. On a pris d'autant plus de plaisir à voir et à entendre que Job, le spirituel dessinateur, a composé, pour l'exhibition, une série de petits chefs-d'œuvre de grâce légère et grivoise. Il est impossible avec moins d'étoffe d'aller plus loin.

« Plus d'unions stériles! Voir le *Roi Maboul!* »

A signaler une revue nouvelle, la *Revue lyrique et chorégraphique*, spécialement consacrée à la musique dramatique et au ballet. Le premier numéro contient des articles intéressants sur Berlioz, sur l'art chorégraphique, sur la musique dramatique en général. La revue a un bureau à Paris, chez Ghio (Palais-Royal), un autre à Lyon, un autre à Marseille. Elle en a même un à Bruxelles, chez Moens, Galerie Bortier.

Elle paraîtra le 15 de chaque mois et coûte 7 francs. *Go ahead* et bon courage!

M. X..., un des conseillers généraux du Doubs, possédait, à un certain moment, une étable à Ornans. Courbet y vint un jour. Dans tout le troupeau, un animal fixa son intention. C'était un jeune veau, crotté jusqu'à l'échine, à l'œil rêveur, au mufle sale. Cette bête plut à Courbet, qui voulut la peindre.

— Je viendrai demain chez vous, dit-il à X... J'apporterai une toile et mes couleurs. Nous ferons poser le *petit* de la vache. Il me va, cet enfant.

Et, en effet, il revint le lendemain matin. Mais, alors, quel désenchantement! La main coquette de la jeune fille avait passé par là et avait tout gâté.

Que s'était-on dit dans la famille de M. X...?

— M. Courbet va peindre notre veau; il faut faire sa toilette. C'est un honneur pour lui qui veut que l'on se mette en frais.

Et vite les baquets pleins d'eau de ruisseler dans l'étable. La brosse de chiendent rentra en fonction. On prit le malheureux et on le frotta de savon depuis les naseaux jusqu'à l'extrémité de la queue.

La toute gracieuse Mlle X... avait insisté pour qu'on lui attachât des faveurs roses aux oreilles.

Alors, vous devinez ce qui se passe. Courbet arrive. Il laisse tomber sa boîte à couleurs en hurlant : — Ça, c'est un veau! Et il s'esquive. (*L'Evénement.*)

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 46. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 NOVEMBRE 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LIVRES NOUVEAUX DE PAUL VERLAINE

Deux volumes de prose, publiés l'un et l'autre, ces jours, fixent l'attention vers M. Paul Verlaine. On sait l'agitation littéraire qui s'est faite autour de ce nom, soudainement tiré, pour le public, de l'ombre où il s'étoilait, tranquille, pour les choisis. M. Verlaine doit regretter ce bruit vulgaire de journaux, qui le citent sur la même page et dans la même colonne que les chiens enragés et les pêcheurs à la ligne, chus en Seine.

Il n'a du reste, aucune ardeur pour ces batailles autour des mots : Symbolisme, Décadence, Déliquescence : étiquettes. Faire des œuvres! A bichonner les théories montées sur ces grands dadas de substantifs on s'aperçoit de leur néant. Au reste, il n'existe même pas d'accord sur leur signification nette, — M. Verlaine en convient.

Jusqu'en ces derniers mois — sauf les *Poètes maudits* — les vers seuls l'avaient sollicité. Exquises, *les Fêtes galantes*, rééditées par Vannier; si douce, *la Bonne chanson*; *Sagesse*, quoi donc a mis plus d'impalpabilité et de prière dans la poésie lyrique? enfin, Henri Heine lui-même, est-il aussi attirant à nous dire ses *Petites chansons* que l'auteur de *Romances sans paroles?*

Chose notoire! C'est à mesure que les premiers Parnassiens sacrés *d'académie* et oints de *Revue des Deux-Mondes*, faiblissent, que les derniers, pour M. Mendès et sa critique, s'affirment et s'imposent. Tous les *Prismes* et tous les *Romans de Jeanne* qui soient, ne feront plus refleurir les succès d'antan autour des *Epreuves* et des *Intimités* futures. La poésie parnassienne régulière, tirée au cordeau, toute en rimes et en angles, correcte comme un faux-col neuf et bourgeoise comme un habit noir irréprochable sera définitivement, d'ici a peu de mois, le jeu de patience des collégiens que ni Lamartine ni Musset n'amusent. Et de plus en plus, une nouvelle forme présagée par Banville lui-même, voici longtemps, attirera :

« Il ne serait pas plus sensé d'exclure le demi-jour de la poésie qu'il ne serait raisonnable de le souhaiter absent de la nature; et il est nécessaire pour laisser certains objets poétiques dans le crépuscule qui les enveloppe et dans l'atmosphère qui les baigne *de recourir aux artifices de la négligence.* C'est le métier qui enseigne à mépriser le métier; se sont les règles de l'Art qui apprennent à sortir des règles ».

Ces notes, de 1846 datées, semblent annoncer prophétiquement l'art de Paul Verlaine.

Et Banville continue :

« C'est surtout quand il s'agit d'appliquer des vers à la musique qu'on sent vivement cette bizarre et délicate nécessité et surtout encore lorsqu'il faut exprimer en poésie un certain nombre de sensations et de sentiments qu'on pourrait appeler musicaux. »

Voici *Louise Leclerq* et les *Mémoires d'un veuf* : prose.

Le premier livre, certes, d'intérêt ordinaire et gris: histoires bourgeoises, sans subtilité émotionnelle, sans caractères en relief sur l'écriture assurément artiste. A part *Pierre Duchatelet* où l'émotion s'échappe d'une vérité sentie, vécue, transfigurée et légèrement poétisée. C'est une histoire de siège, un engagement aux bataillons de marche, un mari négligé par sa femme, pendant qu'il trime par patriotisme dans toutes les nauséeuses corvées du sac au dos, dans la neige et le vent des balles prussiennes. Puis le détraquement de la vie, les buts tués et la fuite en Angleterre et la mort, celle-ci superbe! dans l'hôtel banal :

« Son odyssée fut courte. Les quelques demi-couronnes qu'il gagnait quotidiennement à donner des leçons, le soir, il les dépensait en vins de Portugal et en bières d'Irlande. L'estomac s'oblitéra, la tête se prit, les leçons manquèrent, ce fut la faim et la névrose qui, finalement, eurent raison de ce brave garçon, tué par l'*idée* d'une femme et dont le dernier mot fut, à l'hôpital de Leicester-place où son agonie se vit soignée par des médecins français, bercée par des sœurs françaises, en pleine et bonne France.

« Pauvre patrie tout de même!... Je m'engage. »

Les Mémoires d'un veuf. On s'attend à une autobiographie nette et menée sincèrement tout au long des chapitres. Ceux qui aiment Verlaine, autant homme qu'artiste supérieur, se laissent charmer par l'étiquette. Erreur. Certes, les souvenirs narrés, sont souvenirs personnels, mais ils sont d'une intimité lointaine, peu profonde et comme extérieure. Le volume est une sorte de flânerie à travers une vie, flânerie des yeux, des rêves, des pas — l'âme et le cœur, que rarement ils se confessent et s'analysent!

Les Mémoires d'un veuf sont néanmoins tels quels, un livre de marque. Une douceur de résigné flotte dans les tableaux et les récits. Certains sont délicats et fragiles, originalement présentés et toujours d'une note sincère. Parfois de l'excellent. Ainsi cette aumône discrète à un enfant dans *Nuit noire :*

« Et le veuf s'arrête, infiniment ému. Il fouille dans sa maigre poche, opération lente à cause de l'ulster et du veston à retrousser, et de gants fourrés du Louvre à défaire, et c'est d'une main tremblante, en poire (telle celle d'une vraie dévote dans l'aumônière de M. le curé) qu'il dépose en quelque sorte, au fond de la timbale d'étain, comme par crainte d'offenser la fierté des yeux morts pourtant du seul vrai pauvre d'entre cette foule de pauvres, une petite pièce, — d'or ou d'argent, — sa main gauche ne le sait pas.

« Ceci si doucement fait, si discret et avec une fuite si glissante et comme pudique, que le petit aveugle s'écrie d'une voix cassée, mais combien pénétrante.

« Merci, madame! »

Nous sommes loin de Coppée, n'est-ce pas? quoique le sujet soit « petit épicier ».

Le style de M. Verlaine est d'une entière simplicité. Des raccourcis? peu, mais excellents; des mots familiers? en masse, presque des mots et des locutions d'enfant, des tournures un peu peuple.

Exemple? « Le mien de chien ».

Style nouveau, trempé à la source de Jouvence des idiômes. Bien plus dans le parler quotidien, actuel, populaire que dans le bain archaïque des phrases de Rabelais, de Montaigne et de Villon. Deux tendances divisent les chercheurs de neuf. Les uns écument le dictionnaire, prennent d'assaut les écrivains du XVIe siècle et restaurent la langue; ils sont nombreux et qui donc les blâme? D'autres — et l'on peut comprendre parmi eux, les naturalistes — se souviennent du conseil de Malherbe qui favorisait l'introduction dans le style de l'expression ramassée en pleine rue, sur les ponts, dans les jardins publics. Suivant les époques de raffinement ou de brutalité, ces deux influences ont soufflé sur les livres de France, et si bien qu'aucune langue européenne ne s'est mieux et plus transformée. Instrument de précision, compas, équerre, règle, sous Louis XIV, elle est aujourd'hui assouplie, ductile, maniable aux doigts les plus délicats et ce serait chose intéressante mais trop longue à montrer que ses variations et ses transformations, depuis la chanson de Roland et les Syrtes et les Fabliaux — où quelques modernes pêchent à la plume — jusqu'à cette heure. On verrait combien loin on peut aller dans les sens les plus opposés, sans sortir de ce domaine immense, le français, l'authentique français.

M. Verlaine, tant en prose qu'en vers, est un manieur de verbes, exquis. Personne n'a su mieux adapter les mots et leurs sons, et leur couleur et leurs lointains aux pierroteries et aux arlequinades et aux fêtes galantes. Nul n'a mieux compris le vers traînant, lassé, fatigué, bâillant, qui peint l'ennui de nos cerveaux et de nos cœurs. Et qui a trouvé des termes plus mystiques, des rimes plus ailées, des parfums d'adjectifs plus cinnamiques et des strophes plus flambantes en ex-voto? Quelle vision de bras croisés sur les poitrines, de mains tendues innocemment, de gestes de palmes on voit flotter autour de ce livre unique : *Sagesse!*

En prose, autres recherches — nous les avons indiquées plus haut. Elles sacrent M. Verlaine, écrivain, elles seules, car ni le sujet choisi, ni l'observation, ni la psychologie contenues en ces livres ne le sauveraient de l'ordinaire temporanéité. Le style est particulier, personnel, neuf. Il marquera.

LES LIAISONS DANGEREUSES

Il y a quelques années, durant les vacances, dans une champêtre retraite perdue au versant d'un des courts vallons qui descendent de la forêt de Soignes à la Dyle, nous étions, quelques amis et amies, nous reposant le soir de la longue et traînante promenade du jour, très loin de tout, dans une grande chambre rustique.

On chantait. Et entre autres mélodies, une récente et charmante

composition d'un de nos musiciens, aujourd'hui presque retiré des affaires... artistiques, sur *le Printemps*, de Gautier.

La chanteuse y allait de sa belle voix pénétrante :

> Quand viendra la saison nouvelle,
> Quand auront disparu les froids,
> Tous les deux nous irons, ma belle,
> Pour cueillir le muguet... t' au bois.

Muguet... t' au bois! T' au bois!! Cette liaison m'agaçait, me crispait, m'horripilait. T' au bois, t' au bois! Et l'enchantement de la musique en était, pour moi, rompu. Et bêtement, j'en conviens, au lieu de me laisser entraîner doucement dans le remous des émotions rêveuses, je ne pensai plus qu'au t' au bois, et j'attendis nerveusement la fin du morceau, pour formuler une protestation.

Je protestai. Vivement, presque brutalement. Est-il permis à une femme de goût de sacrifier ainsi aux manies des sous-maîtresses? C'était affecté, c'était abominablement provincial. Pourquoi ne pas dire simplement *le muguet au bois?* Pourquoi donner cette importance étrange à un *t* dont on ne soupçonne pas même l'existence? Ce n'était plus du chant, c'était de l'orthographe à outrance. Ce pauvre muguet en était déshonoré et devenait odieux.

Comme j'insistais sottement au point de décontenancer la musicienne qui, vraiment, n'eût mérité que des compliments et qui, dans sa vanité jamais endormie de femme, les attendait, elle eût vite des chevaliers pour la défendre et une discussion en règle s'engagea sur la question des *liaisons*. Il y avait là des chanteurs, des orateurs et de simples causeurs. Chacun prit la parole dans une très vive escarmouche qui nous échauffa jusques passé minuit.

Il y avait aussi, dans notre compagnie de laborieux prenant en ce lieu écarté, non pas les eaux, mais les airs (ce qui souvent vaut mieux), un très respectable et très expérimenté professeur de déclamation dont le souvenir n'est assurément pas effacé des mémoires bruxelloises. Très en embonpoint, il sommeillait d'ordinaire durant nos soirées estivales, dans le coin le plus éloigné des fenêtres grand ouvertes sur le jardin tranquille. Quand, fatigués de la discussion qui, comme toutes les discussions, commençait à s'enliser dans les répétitions et les arguties, les combattants se refugièrent l'un après l'autre dans le silence ou la bouderie habituelle à qui s'aperçoit qu'il n'a pu convaincre, notre vieux commensal, sans ouvrir les yeux, dit à l'improviste, de sa voix grêle de ténor à la réforme :

« Mes amis, je vais résumer les débats. Voulez-vous? »

« C'est cela, criâmes-nous tous, heureux d'avoir un prétexte à ne plus nous égosiller. »

Les derniers tirailleurs, encore debout, s'assirent, et le Nestor commença une conférence, à laquelle, bien des fois depuis, j'ai pensé, et que de récentes secousses, causées soit au Palais, soit au théâtre, soit dans les cercles littéraires par des affectations abominables, m'ont semblé rendre éminemment opportune. Je vais donc essayer de la résumer comme hommage à son auteur défunt, comme remède aux maux dont les oreilles délicates souffrent dans notre milieu où florit tant de pédantisme. J'ai pris pour titre *les Liaisons dangereuses;* mieux eût valu peut-être *les Liaisons agaçantes.*

« Vous avez tous raison dans une certaine mesure, dit d'abord l'excellent homme; c'est toujours comme ça, je le sais. Et j'ajoute : Il faut distinguer; c'est encore toujours comme ça, je le sais aussi.

« Distinguer. Comment? Voici : Le régime n'est pas le même pour le Chant, le Discours, la Récitation, la Lecture, la Causerie. Ces cinq termes font une échelle descendante et réclament de moins en moins la solennité et l'affectation, de plus en plus la simplicité et le laisser aller. Ainsi, étant admis que l'on doit faire certaines liaisons, ce n'est point parce qu'elles sont recommandables au Chanteur, qu'elles le seront à l'Orateur, ou parce que l'Orateur devra les faire que le Récitateur pourra se les permettre, ou encore le Lecteur, ou surtout le Causeur. Voilà un point fondamental qui sert à concilier très aisément les opinions opposées qui tantôt troublaient ma pauvre digestion.

« En voici un autre : La règle principale en cette matière, est le goût, basé sur l'euphonie. C'est une question d'oreille et non pas une question de grammaire. Il faut éviter ce qui paraît cherché, voulu, ce qui sort trop violemment de la conversation courante, car celle-ci est assurément le diapason originaire, par cela même que c'est elle qu'on entend le plus et qui fait les habitudes de l'ouïe. Sous ce rapport je ne cache pas que *le Muguet.....t' au bois* m'a heurté, et en supposant que pour éviter un hiatus trop dur il fallut faire sentir la liaison, il y faudrait mettre une prudence infinie, l'indiquer à peine, la murmurer.

« Car voici encore une formule : Toutes les liaisons opportunes ne doivent pas être marquées avec la même intensité. La façon de les établir peut être forte ou douce, de manière à les frapper nettement ou à les rendre presque imperceptibles. Un esprit délicat fera, à cet égard, des modulations qui pourront tout sauver. Ainsi, tantôt, notre aimable chanteuse a glissé très subtilement sur le *t' au bois* que, moi au moins, j'ai entendu à peine — ô le flatteur! — et je ne suis pas du tout d'avis que le réquisitoire qu'elle a essuyé fut mérité.

« Voilà quelques généralités qui seront déjà des guides sûrs pour les natures pénétrantes. Mais l'usage, fondé sur l'exemple des bons diseurs en tous genres, a primé et définitivement consacré quelques préceptes que je vais vous énoncer. Dans ce qui précède je vous parlais comme homme et comme artiste. Voici maintenant le professeur, sinon le pédant.

« Je suis l'ordre alphabétique des lettres, autant que ma vieille mémoire de membre du Conservatoire me le permettra.

« Le *c* d'abord. On dit *croc-en-jambe*, on dit un *franc, animal*, on dit un *porc-épais* comme on dit un *porc-épic*, en liant toujours. Bien. Mais ce sont les seules exceptions avec celle que la tradition autorise pour *tabac* dans ce vers de Corneille :

> Le tabac, est divin : il n'est rien qui l'égale.

« En dehors de ces cas, on ne lie jamais le *c* final. Gardez-vous d'un estoma... c'exigeant, d'un escro... c'effronté, d'un ban... c'agréable.

« La règle est la même pour le *d*, sauf s'il finit un mot qu'on joint au suivant par un trait d'union ou s'il s'agit d'un adjectif qui qualifie le substantif qu'il précède; et encore, le *d* devient-il alors un *t*, sauf dans nord-est et nord-ouest où il reste ce qu'il est. Gare donc à ceux qui prononcent : il mor... d'avec rage, mais dites : un gran... t'orateur. Pour ne rien oublier, je dois ajouter qu'il devient aussi un *t* dans pied-à-terre et dans pied-à-pied.

« Le *g* change aussi de nature et se transforme en *c;* sauf dans ces trois mots saugrenus : coing, poing, seing, où il est

traité comme s'il n'existait pas. Il faut dire : le san... c'humain, un ran... c'illustre.

« Dois-je continuer, interrompit le magister improvisé. C'est passablement enseignement moyen, tout cela, n'est-ce pas? J'ai peur de devenir normaliste, ce qui serait un sort affreux. »

Nous nous récriâmes. C'était intéressant. C'était neuf pour la plupart d'entre nous. Maintenant qu'il y était, il pouvait ne pas se gêner.

« La consonne *l*, recommença-t-il d'un ton plaisamment doctoral, ne se prononce pas à la fin des vocables et ne se lie pas : un fusil élégant, — sauf dans gentil et alors il faut le mouiller : un genti... ll'aspect, dit-il en se tournant vers l'une des assistantes qui avait ses préférences.

« Même sort pour *m*, — ne se prononce pas : le thym odorant de ce vallon sauvage!

« Pour *n* c'est autre chose; dans les adjectifs on le fait sentir : un vai... n'espoir, un mali... n'animal; de même dans un à un, mais nullement dans un et deux et dans tous les autres cas où *un* intervient. S'il s'agit de substantifs, c'est tout autre chose, condamnation au silence : le pain est cuit, — et, se tournant vers la chanteuse de tout-à-l'heure : votre chanson était admirable.

« La consonne *p* est également nulle, sauf dans trop et beaucoup et, en poésie, dans coup pour éviter l'hiatus. Pour ma part, j'aimerais mieux l'hiatus que cou... p'affreux. Mais la tradition!

« L'*r*, s'il termine des substantifs, ne se lie pas; s'il s'agit d'adjectifs, il se lie. C'était la même chose tantôt pour l'*n*. D'où vient cette distinction? Pure fantaisie sans doute, mais usage despotique. Donc : un berger arcadien, mais un lége... r'effort. Va pour ces caprices. Quant aux verbes qui finissent en *er*, il est de mauvais ton de lier dans la causerie; dans les vers, la même question de l'hiatus impose le contraire. Il y a aussi de solennels discoureurs qui recommandent la liaison dans la prose dite élégante et dans tous les morceaux de grand style. *Amen*.

« Nous voici à *s*. Nous sommes en plus grande liberté. Le goût enfin, le goût décide presque toujours. Certes il faut invariablement lier les verbes à leurs substantifs, les adjectifs à leurs noms, les pronoms à leurs verbes, les prépositions, les conjonctions à ce qui les suit. Mais n'imitons pas les beaux parleurs qui font sentir toutes les *s* imaginables, les petites *s* et même les grosses *s* comme disait un pitre dans son boniment. Evitez avec horreur l'exemple des malheureux qui disent deux heure... z'et demie, qui, chaque fois qu'ils tutoient, violent la familiarité de leur langage en prononçant tu parle... z'avec chaleur, — tu déjeune... z'avec moi, — ces chiens... z'et ces chats. Soyez d'une réserve extrême. Cette lettre traîtresse transforme promptement qui en abuse en un personnage ridicule. Supprimez-la de préférence. C'est même obligatoire quand elle vient après un *r*, sauf dans corps et âme, corps et bien. Je plains l'infortuné à qui il arriverait de dire : mon cheval a pris le mor... s'aux dents. Dans le langage dit noble, on fait pourtant la liaison des mots *cours*, *recours*, *toujours*, *vers*, *envers*. J'ai souvenance d'un professeur d'université qui s'obstinait à prononcer : mon cour...se. Il jugeait sans doute que rien n'était plus noble que son cour-se.

« Nous arrivons au *t*, source de la querelle de tantôt. En général il se joint aux voyelles suivantes, excepté quand il est précédé d'un *r* et dans les mots de par... t'et d'autre, de par... t'en part et *fort* employé comme adverbe : Vous êtes fort... t'attachante (même jeu que plus haut vers sa préférence). De même dans *sert* pour éviter l'amphibologie avec *serre*, et dans *court* pour l'euphonie. Mais gare à l'abus. Je tressaute quand j'entends un enfant... t'indocile ou... le mugue... t'au bois.

« Le *t* est sacrifié au *c* dans *aspect*, *circonspect*, *respect*, *suspect*. J'avoue que je préférerais qu'on les sacrifiât l'un et l'autre. Mais il paraît qu'il est séant de dire : un aspe... c'horrible. En effet, c'est horrible. J'en ai protesté toute ma vie.

« L'*x* prend le son du *z* devant les voyelles : des yeu... z'admirables (encore une fois un à gauche vers la préférence). Pourtant on ne le fait pas sentir dans crucifix, perdrix et prix, sauf quand on parle *ore rotundo*. Dites chez vous : perdrix aux choux, mais si vous êtes chez un ministre, dites perdri... z'aux choux.

« Quant au *z*, on le lie toujours, sauf dans le *nez*. Ce précieux appendice méritait cette exception. Toutefois en vers on le replace sous la règle commune. La prose dit : le nez au vent, la poésie le nez... z'au vent. Comme c'est plus poétique, n'est-ce pas?

« Et me voici au bout de ma leçon.

« De cette histoire, la morale : c'est que, dans le langage comme dans la vie, il faut faire le moins de liaisons possible, ne fut-ce que pour éviter le sort de ce brave tanneur qui disait : « Avec z'une peau je fais t'un cuir ». Et à qui son interlocuteur répondait : « Pardon, vous en faites deux ».

Ainsi parla notre vieil ami. Est-ce de l'art que de raconter cette vieille causerie d'un bonhomme aimable? Il m'a semblé qu'oui, en tant que technique assez ignorée de ceux qui pratiquent l'art oratoire et celui du chant, l'art de causer simplement, aussi.

CORRESPONDANCE D'UNE PARISIENNE

A propos d'Hamlet.

J'en sors, de cette représentation d'*Hamlet* à la Comédie-Française, où je devais avoir le plaisir de vous accompagner. — J'en sors seule et peut-être, vous me permettrez de vous le dire, est-ce mieux ainsi, — au point de vue de la critique et de l'art, s'entend, — pour une première initiation à cette traduction d'*Hamlet* que nous ne connaissions pas encore, à cette interprétation nouvelle aussi. — Car, après avoir lu dans *l'Art moderne* l'étude consacrée à la troupe des Français, je ne pouvais me défendre d'une certaine préoccupation pour laquelle le silence, et presque l'isolement, semblaient mieux convenir. Ecrire dans *l'Art moderne*, c'est recevoir un brevet de sincérité et de hardiesse : je vous dirai donc franchement que je ne partage point l'opinion de votre éloquent correspondant, et sans doute vous accueillerez avec la même bienveillance les appréciations que je désire vous soumettre.

Mounet-Sully a si bien rendu le caractère particulier de mystère, d'indécision, de sphinx, qui fait d'Hamlet une figure humaine entre toutes les immortelles créations de Shakespeare, qu'en réalité c'est là ce qui domine dans son interprétation. Indéfini, et indéfinissable, au point que tous les écrivains, depuis le XVI[e] siècle, se sont crus obligés de rechercher comment Shakespeare lui-même avait compris son héros, irrésolu et flottant, raisonneur et rêveur, surtout, et non agissant; oui, telle est exactement la figure qui nous est apparue sur la scène, incarnée par la très grande perfection plastique de Mounet-Sully. Si vous parlez de Rossi, si vous prenez pour base de votre critique cette mauvaise méthode de comparaison, je vous parlerai d'Irving, le tragédien de Shakespeare, à Londres, et alors il n'y aura plus

personne, comme on dit vulgairement. — Et avant tout, songez que le texte que déclament Rossi, Salvini ou Irving, serre de beaucoup plus près Shakespeare, c'est-à-dire tout son génie, son tempérament dramatique, la langue de l'époque, le milieu ambiant si nécessaire pour compléter la parole et les faits. Rien que parce qu'ils ont le vrai, le brutal, l'original Shakespeare à la bouche, leur interprétation doit prendre immédiatement l'allure sauvage, violente et simple à la fois, qui sont la caractéristique du grand génie anglais. Ici, le tragédien chargé d'interpréter le rôle d'Hamlet en français, doit l'interpréter en vers, — ce qui change déjà furieusement la question, — et en vers du brave et charmant Alexandre Dumas! — Quoi! Voyez-vous l'auteur de *Monte-Christo* et de *la Tour de Nesle* mettre en vers le créateur de *Macbeth* et d'*Othello?* Non, je ne le voyais pas, et pourtant je l'ai entendu; et en entendant ces vers monotones et poncifs, vulgaires et plats, j'admirais Mounet-Sully et je m'étonnais encore qu'il ait trouvé des accents si nobles, des nuances si variées, — précisément les nuances du rôle, — avec une si pâle, une si molle traduction! Et pour reprendre le mot même de l'article auquel je réponds, c'est cette traduction même qui est trempée de trop de parisianisme et de distinction, qui est trop *Comédie-Française*, et non pas l'interprétation de Mounet-Sully, qui se montre complètement, hardiment, ce que quelques-uns depuis longtemps le savaient être, un grand artiste. Un artiste, parce qu'il compose ses rôles avec un art délicat et personnel, parce qu'il a des qualités et des défauts irréguliers qui constituent précisément l'originalité artistique; grand artiste enfin, et surtout, parce qu'il se donne tout entier à son art et à ses créations; parce qu'il ne calcule pas une heure si cela l'usera ou non, parce qu'il y est jusqu'aux moelles de son âme et de son corps : aussi, quand on vient de le voir et de l'entendre dans cet écrasant rôle du prince de Danemark, on est presque aussi brisé que lui, mais on l'estime autant qu'on l'admire!

Ah! qui ne doit pas être fatiguée en rentrant dans sa loge, c'est l'Ophélie de la maison de Molière! Je ne l'écraserai pas par la comparaison à faire entre elle et Miss Ellen Terry, la partenaire d'Irving au Lyceum-Theater. Ce serait cruauté. Disons simplement que Mlle Reichemberg ne se doute pas un instant de ce que c'est que l'Ophélie de Shakespeare et d'Hamlet, et, pour son excuse, qu'elle ne peut pas s'en douter, étant donné sa nature et son genre de talent. Il ne fallait, à aucun prix, la choisir pour ce rôle de pureté, de simplicité et d'amour idéal.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

M. Frédéric Cousot écrit *du fond des bois*. Bruits de sources, bégaiements de ruisselets, sifflets d'oiseaux, zézaiements de feuilles et de brises, échos de sous-bois, vies d'insectes fourmillants dans les mousses et les écorces! M. Frédéric Cousot a une âme à la Jean-Jacques. Au XVIII[e] siècle, une perruche l'eût fait pleurer peut-être. Heureusement sait-il qu'aujourd'hui ce n'est plus de mise dans les lettres. Aussi s'observe-t-il et son émotion virgilienne contenue se dépense modestement mais avec charme en une observation menue et jolie des choses forestières.

***

Nous avons reçu un livre : *Spleen*, blasonné d'une tête de mort sur fond noir. Ces pages de 2 Novembre retardent quelque peu, mais il n'est pas défendu d'y chercher et d'y trouver les impressions grises et mortuaires que fait présager le titre. Certains vers les donnent et ce sont des pluies fines et lentes de désespoirs et de larmes qui tombent dans la pensée.

JURISPRUDENCE DU BIBELOT

Tribunal de la Seine (3[e] chambre), 25 juin 1886.

Attendu que la veuve Baillet réclame à Obédine le paiement d'une facture enregistrée à échéance de fin mars 1885, montant 6,600 francs;

Attendu qu'Obédine prétend déduire de cette facture un plat porté pour une valeur de 3,000 francs;

Attendu que la facture est ainsi libellée : « 1 plat *Vienne* représentant Vénus et Adonis »; qu'Obédine ne conteste pas le lieu d'origine et de fabrication de l'œuvre d'art; qu'il affirme seulement avoir voulu acquérir un *vieux* Vienne, tandis qu'il ne détient qu'un Vienne *moderne*;

Attendu que l'exorbitance du prix ne suffit pas à établir l'exactitude d'une telle allégation; qu'il est d'usage en même temps que de prudence élémentaire, à une époque où les fraudes sont si fréquentes et retentissantes dans ces sortes de contrat, de bien stipuler dans la facture ce que l'on a voulu acquérir et de distinguer expressément le vieux *du* moderne, *la valeur artistique en étant absolument différente ;*

Attendu d'ailleurs, que la vue du plat, sans examen approfondi et sans connaissances spéciales, par quantité de côtés artistiques mais surtout par le style et par la qualité des dorures protestait contre toute confusion;

Qu'Obédine n'a qu'à s'en prendre à une incompétence ou à une négligence réelle de l'erreur commise, si erreur il y a;

Par ces motifs,

Condamne Obédine à payer à la dame Baillet 6,600 francs, montant de la facture avec intérêts à partir du 29 avril 1885, date de l'assignation, etc.

PETITE CHRONIQUE

Nous sommes heureux de pouvoir annoncer que MM. Dupont et Lapissida vont mettre en scène prochainement *Fidelio*, de Beethoven. C'est là un effort artistique qui vaudra à la nouvelle direction toute la sympathie des musiciens.

M. Gevaert s'est chargé de surveiller les répétitions. Il écrit pour l'œuvre de Beethoven des récitatifs qui seront chantés, pour la première fois, à la Monnaie.

C'est aujourd'hui, dimanche, à 2 heures de relevée, qu'aura lieu, à l'Alhambra, l'exécution de la *Feestcantate*, de MM. Em. Hiel et P. Benoit, composée en l'honneur de M. Buls, bourgmestre de Bruxelles.

400 chanteurs, Mme De Give-Ledelier, Mlles Engeringh, Michaux, Kirby et M. Blauwaert prêteront leur concours à cette nouvelle œuvre de M. P. Benoit, dont on dit le plus grand bien.

D'une intéressante notice de M. Joseph GIELEN, l'amateur renommé dont la curieuse collection d'antiquités est un des principaux attraits de Maeseyck, notice relative à l'*Evangiliaire de*

Susteren (duché de Limbourg) qui fut si remarqué lors de l'Exposition internationale d'Amsterdam, dans la galerie de l'art rétrospectif, nous extrayons les renseignements suivants qui révèlent ce que coûtait autrefois la confection d'un manuscrit à enluminures.

« A la fin d'un ouvrage qui se trouve à la bibliothèque de Bourgogne, à Bruxelles, on lit la notule suivante :

	Espèces de Gros.
« Au calligraphe pour la transcription de 885 feuillets	44. »
« Pour l'achat de divers matériaux	6. »
« Pour le louage du manuscrit qui a servi de copie.	7. »
« Pour l'enlumineur pour la confection de *grisailles*.	4. »
« Espèces de Gros. . . .	61. »

« Cette somme, en la découpant, représente aujourd'hui deux mille deux cents francs.

« Mentionnons en passant et à titre de comparaison ce que valent de nos jours les anciens manuscrits peints et enluminés par les grands maîtres.

« Le splendide manuscrit (Missel) qui a été peint vers l'année 1430, pour Jacques Jubinal des Ursins, fils du célèbre Prévost des Marchands de Paris, a été adjugé lors de la vente des objets d'art du prince de Solti-Roff après de chaudes enchères, et au contentement du public, heureux qu'il ne sortît pas de France, fut adjugé pour la somme de 34,000 francs à M. Firmin Didot, lequel céda ce précieux bijou au conseil municipal de Paris dans la séance du 13 mai 1861. »

M. Tuxen expose au *Cercle* un laborieux travail de peintre bien intentionné et habile. Sujet royal, art bourgeois. Tous ces princes anglais, russes, norwégiens, tous, ont même type engoncé et lourd. Le prince de Galles lui-même n'est pas épargné.

M. Tuxen a dû passer par Paris et étudier quelques peintres soi-disant audacieux, tels que Roll ou Comerre. La couleur est brutale ou crayeuse, mauvaise et, toutefois, il ne nous étonnerait pas que M. Tuxen prétendît peindre la lumière.

Au total, œuvre gauche et pas un tantet aristocratique. Quant au caractère héraldique à saisir chez des rois, même contemporains... Va t'en voir s'ils viennent Jean...

M. Guillaume Breitner, l'un des jeunes artistes hollandais du groupe intransigeant, vient de vendre, au musée d'Amsterdam, le tableau dont une esquisse a été exposée au dernier Salon des XX, à Bruxelles : « Des artilleurs descendant une colline ».

La Revue indépendante, renée de ses cendres, a paru la semaine dernière, sous la direction de M. Edouard Dujardin, directeur de la *Revue Wagnérienne;* rédacteur en chef, M. Félix Fénéon, qui a récemment publié dans *l'Art moderne* l'excellent article dont nos lecteurs se souviennent sur *les Impressionnistes en* 1886.

Ces deux noms indiquent nettement la couleur de la revue. Quelques signatures l'accentuent encore : Stéphane Mallarmé, chargé des *Théâtres*, J.-K. Huysmans, de la *Chronique d'art*, Teodor de Wyzewa, des *Livres*, Henry Céard, de la *Musique*, etc.

Le premier numéro est superbe. Nous souhaitons très cordialement la bienvenue à la revue de nos vaillants amis.

Une importante vente artistique aura lieu à la fin de novembre à l'hôtel Drouot; c'est celle de l'atelier de Karl Daubigny, le jeune et distingué peintre de paysages, si prématurément enlevé à l'art français.

Le produit de cette vente est destiné à la veuve de l'artiste qu'il a instituée sa légataire universelle.

L'exposition de l'atelier Daubigny précèdera la vente : elle sera faite salles 8 et 9, le samedi 20 et le dimanche 21 novembre.

La maison Boussod, Valadon et Ce, publiera prochainement une importante gravure de M. C. Waltner, d'après *La Ronde de nuit*, de Rembrandt. Cette gravure sera tirée à 975 exemplaires de catégories variées, après quoi la planche sera détruite. Les mêmes éditeurs publieront également six eaux-fortes de M. Bracquemond, d'après les dessins de M. Gustave Moreau pour les *Fables de La Fontaine*. Soixante-cinq dessins de M. G. Moreau pour l'illustration des *Fables* sont actuellement exposés à Londres.

On a longuement disserté sur cette image symbolique de l'un des poètes décadents : Un Soir de « glaives ». A la suite de curieuses polémiques, explication fut donnée des fameux « glaives » devant servir à évoquer le Soir. Il résulte du commentaire que *Soir de glaives* était fort admissible et qu'on pouvait se représenter les rayons du soleil couchant comme autant de glaives dardés du disque enflammé. On aurait pu de même dire : Un soir de Notre-Dame des Sept Douleurs, les vierges au cœur saignant apparaissant aux yeux des fidèles au milieu d'un flamboiement vespéral de lames d'or. « Soir de glaives » peut donc, grâce au commentaire et à la publicité, recevoir droit de cité linguistique. Ainsi, l'usage a répandu une foule de formules symboliques : sommeil de plomb, peur bleue, rire jaune, froid noir, etc.

Pour le cinquantenaire de la *Vie pour le Tsar*, qui sera célébré dans bien des villes de Russie le 27 novembre prochain, on placera à Smolensk la grille du monument de Glinka, inauguré l'année dernière. Le dessin de la grille, fort original, est l'œuvre de M. Bogomolow, architecte. Il est tout entier composé de phrases musicales tirées de l'œuvre de Glinka et qui forment une dentelle à la fois légère et solide. Les notes dorées ressortent parfaitement sur les lignes en fer de la porte.

Malades, les théâtres. Les journaux de Paris annoncent des baisses de recettes partout. Voici pour les quatre théâtres subventionnés les renseignements officiels extraits du rapport de M. Antonin Proust.

A la Comédie-Française. — Les recettes de 1885 se sont élevées à 2,383,580 francs. Les dépenses à 2,374,386 francs. Soit un reliquat de 9,194 francs, appliqué au fonds de roulement de 1886. Mais les cinq premiers mois de l'année 1886 n'ont produit que 958,316 francs de recettes, c'est-à-dire une différence de 70,446 francs *en moins* sur la période correspondante de 1885.

A l'Opéra. — La gestion de M. Vaucorbeil, en 1884, s'était soldée par une perte de 402,000 francs. En 1885, sous la direction Ritt et Gailhard, la perte a été de 167,000 francs, qui, ajoutés aux 79,000 francs de 1884, constituent au 31 décembre 1885 une perte de 246,000 francs. Grâce à des économies *qu'il serait dangereux de pousser plus loin*, l'année actuelle donnera *probablement* une augmentation de recettes qui atténuera ce déficit.

A l'Opéra-Comique. — Du 1er août 1884 au 31 juillet 1885 : déficit, 109,652 francs. Du 1er août 1885 au 30 avril 1886 : excé-

dent de recettes, 46,669 francs. Mais cet excédent a été entamé par l'insuffisance des recettes de mai et de juin; avec les dépenses, conséquences forcées de la clôture, il faut s'attendre, cette année, à une perte.

A l'Odéon. — Du 1er septembre 1884 au 31 août 1885 : excédent de recettes de 39,643 francs. Du 1er septembre 1885 au 30 avril 1886 : excédent de recettes de 41,530 francs, *que les mois d'été ont diminué.*

GLANURE. — Tous les spécialistes, confinés dans leur domaine restreint, ont une tendance irrésistible à décrier les hommes assez insolents pour devenir justement fameux à plusieurs titres et pour joindre, au mérite scientifique, un grand rôle à la tribune ou ailleurs. (A propos de Paul Bert.)

Une bien curieuse lettre de Berlioz :

« MON CHER ERNST,

« Je vous remercie de votre lettre; j'étais impatient d'avoir de vos nouvelles.

« Vous n'êtes par mort! Bon! Moi, je suis malade d'ennui, de dégoût de Paris et de tout ce qui s'y tripote; je suis d'une humeur de chien, je voudrais m'en aller et je ne puis pas bouger, et j'ai des feuilletons à faire...

« Ah! les plaies d'Egypte ne sont rien en comparaison de celle-là. J'avais écrit à Maurice Barnett la semaine dernière à votre sujet, le connaissez-vous? Il rédige le *Morning Post*, c'est un excellent homme. Comment va Halle? Et Darfon? Et ce fou Vivier?

« Quel temps! Il a plu hier à emporter les maisons! Maintenant il fait presque froid. J'ai mal à la tête, damné feuilleton; je ne le commencerai pas, voici huit jours que je recule, je n'ai pas la moindre idée sur le sujet qui m'est imposé... quel métier!... Où trouver du soleil et du loisir? Etre libre de ne penser à rien, de dormir, de ne pas entendre pianoter, de ne pas entendre parler du *Prophète*, ni des élections, ni de Rome, ni de M. Prudhon, de regarder à travers la fumée d'un cigare le monde s'écrouler... d'être bête comme *dix-huit représentants*...

« Ah! mon Dieu! mon Dieu! quel sacré monde vous nous avez f...-là! Vous fûtes bien mal inspiré de vous reposer le septième jour et vous auriez diablement mieux fait de travailler encore, car il restait beaucoup à faire.

« Mon cher Ernst, je voudrais vous écrire une lettre bien... (bien quoi? Voyons!) bien... (animal, on n'annonce pas une épithète quand on n'est pas capable de la trouver!) enfin une lettre qui vous fît plaisir, et je vois qu'il faut renoncer à la moindre chance d'y parvenir. (Quelle phrase!) Je ne trouve rien, mais rien, rien de rien. C'est comme pour mon feuilleton. Ce feuilleton me fera tourner en Cabet! c'est sûr.

« Je sors, je vais m'ennuyer dehors, je m'ennuie trop chez moi... N .. de Dieu... de n... de D...! Si je...

« Venez donc un peu à Paris, nous nous griserons ensemble, cela sera peut-être amusant. Ah! voilà une idée! Je vais essayer si je trouve quelqu'un *susceptible de marcher avec*.

« Adieu.

« H. BERLIOZ. »

P. S. — Tout bien considéré, non, je ne me griserai pas; j'ai mal à l'estomac : autre chose que j'ai oublié de vous dire. Ah! mon pauvre Ernst, plaignez-moi, les feuilletons me feront mourir.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 47. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 NOVEMBRE 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

TIRAGE A PETIT NOMBRE

A propos de cette déclaration de l'un de nos écrivains nationaux « qu'il ne publierait une œuvre récemment achevée qu'à cinquante exemplaires et à un prix si élevé que seuls les bibliophiles se décideraient à le payer », un journal bruxellois s'est exprimé en ces termes :

« Fantaisie de bibliomane, direz-vous? Point du tout; mais conséquence logique et pratique de l'opinion que l'auteur s'est faite, très justement, du public belge. Ce public ne lit pas; c'est un profane; tant pis pour lui, — et tant mieux pour nous : arrangeons-nous sans lui. La littérature, comme l'art, est un dilettantisme. Toute notre ambition ne doit pas aller au delà de ceci : nous faire lire des gens capables de nous apprécier. C'est pour ces gens-là qu'il faut écrire, sans s'inquiéter des autres. Combien sont-ils en Belgique? Cent et cinquante, au maximum. Et c'est encore beaucoup. Ceux qui parlent ainsi ont raison; et leur renommée n'en est pas moindre. S'ils avaient fait tirer leurs volumes à mille exemplaires, huit cent et cinquante seraient encore chez le libraire : voilà toute la différence. A quoi bon alors? Ce dandysme littéraire, ce soin jaloux de ne s'adresser qu'à une élite, et bien d'autres choses encore, indiquent un esprit incontestablement dédaigneux de la foule, obtuse et médiocre. »

Un autre journal s'est empressé de répondre :

« Un de nos confrères, s'occupant de livres récemment parus, félicite leurs auteurs de ne les avoir tirés qu'à cinquante et à cent cinquante exemplaires. Il appelle cela du « dandysme littéraire ». Franchement, nous ne mêlerons pas nos félicitations aux siennes, estimant peu sérieuse cette façon d'encourager la littérature nationale. « Un tirage de cent cinquante, c'est encore beaucoup », ajoute notre confrère. C'est trop, évidemment, pour des ouvrages sans intérêt, mais chaque fois qu'un Belge a produit un volume de valeur, le public a su aller jusqu'à lui et rendre justice à son talent. Quoi qu'en dise l'auteur des lignes dont nous nous occupons, on compte en Belgique plus de cent cinquante lecteurs... au maximum! »

Cette observation et cette riposte, comme aussi le phénomène qui les a suscitées, méritent examen. Ils touchent la littérature belge aux endroits les plus délicats. Ils soulèvent les questions suivantes : Qui lit les livres de nos écrivains et surtout qui les achète? Un écrivain belge peut-il vivre de sa plume en se consacrant à des œuvres vraiment artistiques? Moins que cela : peut-il couvrir les frais des livres qu'il publie?

Constatons d'abord que le tirage à petit nombre n'est pas la boutade isolée d'un dandy de lettres, comme il est dit plus haut. L'habitude s'en prend chez nous. Il y a même un mot d'argot pour la rendre : cela s'appelle

étouffer l'édition. Comptons, rien que pour ces derniers temps : Georges Eekhoud a fait tirer ses *Milices de Saint-François* à 235 exemplaires; Edmond Picard son *Pro Arte* à 152 (son *Juré* n'en aura que 50); James Vandrunen, *Elles*, à 150; les *Lettres à Jeanne*, de Jules Destrée, à 300; *Posthuma*, de Gustave Coppieters, à 100. Et tout cela en éditions d'amateurs. Eh! dites donc, vous, Monsieur le Journaliste, qui vous tirez d'affaire par cet aigre propos destiné à faire supposer que ces écrits ne se lisent pas : « Un bon livre est recherché en Belgique comme ailleurs », que dites-vous de la répétition de ce phénomène? Il faut bien qu'il tienne à quelque chose. Pourquoi cet accord tacite? C'est au moins étrange, il en faut convenir. Cela doit avoir une raison. Vous ne la devinez pas. Soit, cela ne prouve rien. Je vais vous aider, si vous le permettez.

Quand on est dans notre littérature depuis un nombre d'années qui permet de parler à bon escient de son expérience (pardon, ô novices, mes maîtres), on est frappé de ceci : c'est que tout journal purement artistique repose invariablement sur cinq cents lecteurs, c'est que tout livre purement artistique a trois cents acheteurs. En Belgique, s'entend, sur le terroir, le bon terroir national.

Je dis *acheteurs*. En effet le nombre des *lecteurs* peut être plus considérable. Ce qui le démontre, c'est que quelques œuvres sont devenues populaires. La vente n'y a été pour rien : consultez les éditeurs. Mais le cabinet de lecture, l'emprunt, et la sollicitation du don par l'auteur ont fonctionné. Ce qu'il y a de gens qui, sous prétexte d'amitié ou de relations, se croient des titres à obtenir un livre sans ouvrir leur porte-monnaie est aussi prodigieux qu'affligeant. Ce qu'il y a de pingres qui se le font prêter au lieu de dépenser les trois francs qu'il coûte en moyenne dans une édition courante, est tout aussi étonnant. Et les amateurs modestes qui ne lisent que par abonnement font un troisième groupe aussi imposant que les deux autres. En Belgique, trois cents exemplaires vendus peuvent équivaloir à trois mille, à cinq mille lecteurs.

Voilà comment le journaliste de tout à l'heure avait raison en affirmant que les belles œuvres sont lues en Belgique comme ailleurs, mais voilà aussi pourquoi cela ne résout rien en ce qui concerne l'écrivain, ses moyens de vivre, et ses moyens d'imprimer.

En effet, ce dernier point est une question d'argent. Ne raisonnons plus, calculons. L'éditeur se tient entre l'auteur et les libraires. S'il imprime à ses risques et périls, il paie des deux parts. Quoi? Aux libraires le tiers du prix de vente, soit un franc sur trois (33 % et le treizième en sus). A l'auteur, cinquante centimes par volume. Le franc et demi qui lui reste doit couvrir ses frais d'impression et fournir son bénéfice.

Le pauvre auteur a donc cinquante centimes! Sur une vente de 300 c'est 150 francs. Imaginons une vente de mille, ce sera 500 francs. Or, mille en Belgique, c'est l'invraisemblable. En y joignant l'étranger, c'est rarement dépassé, si ce n'est pour cette noble littérature que je me permettrai de traiter ici en quantité négligeable, et qui s'est fait une gloire pornographique d'un bel éclat sous le nom de LIVRES BELGES.

Si l'auteur prend tout à sa charge, il devra, lui aussi, payer le tiers aux revendeurs. Une édition un peu propre à 300 exemplaires lui coûtera au minimum 400 francs. Il sera donc en déficit de 200 francs. Notez que c'est le cas le plus ordinaire, les éditeurs nationaux ne se souciant guères, en général, de risquer le paquet avec les artistes du cru. Ils savent trop que les mécomptes sont presque inévitables.

Cela étant, que faire, Monsieur le Journaliste? Il est naturel que l'on ait pensé aux moyens d'éviter ces déconfitures constantes.

On a recouru au tirage à petit nombre, sous forme d'édition de luxe, chaque exemplaire haut tarifé.

Voici la combinaison et ses bases. Parmi les 300 lecteurs qui achètent nos livres, il y en a une centaine qui sont des amateurs véritables, plusieurs des bibliophiles épris des livres rares et des belles éditions. Pour satisfaire leur goût ou leur caprice, ils paient aussi aisément dix francs que trois, voire vingt, trente et quarante francs, selon l'importance du volume. C'est pour eux qu'il faut tirer, et pour eux seuls. Ils viendront sur le simple vu d'un prospectus, sans entremise du libraire et sans son prélèvement énorme. Si mon livre me coûte cinq francs, ce qui le suppose cinq fois mieux en sa forme extérieure que l'édition ordinaire, et si je vends à dix francs cent exemplaires, je couvrirai tous mes frais et j'aurai 500 francs de bénéfice. S'il me coûte vingt francs, ce qui le suppose magnifique, et si j'en vends cinquante exemplaires à quarante francs, je gagnerai mille. Si j'en vends cent, je gagnerai trois mille à peu près, car la dépense d'un tirage double est peu de chose.

Ceci devient sérieux, n'est-ce pas, Monsieur le Journaliste?

Et si l'on y ajoute la lecture, préalable à la publication, dans les divers centres du pays? Assurément quelques-uns la feront gratuitement. Mais laissons-les de côté : j'envisage les écrivains de profession. Supposez dix lectures à cent francs en moyenne, ce qui est un minimum, c'est encore mille francs. Nous atteignons donc quatre mille. Pareille somme commence à valoir la peine d'écrire.

Le tirage à petit nombre n'est donc pas si bête. Il excite l'appétit des bibliomanes, il donne un grand intérêt aux lectures publiques. Et, par surcroît, il n'empêche pas une édition plus populaire, ultérieurement, quand la renommée de l'œuvre s'est faite ce qui

facilite singulièrement l'achat par un éditeur, *desideratum* final de quiconque écrit. Il donne aussi cette satisfaction qu'assurément plus d'un cœur fier ne dédaignera pas, de donner une leçon à ce misérable public qui, jusqu'ici, n'a jamais chez nous su faire à l'artiste de lettres un sort pécuniaire lui permettant de vivre de sa plume et à cette presse pourrie de camaraderie qui ne parle que selon ses amitiés ou son intérêt.

Car c'est en cela, Monsieur le Journaliste, que la situation présente est surtout lamentable. Excusez-moi de préciser.

Vous étiez apparemment un artiste de lettres. Vous avez dû, *in illo tempore*, écrire un livre, prose ou vers, clématite ou chardon. Vous avez dû espérer la vente, et vous avez dû la tenter. Vous savez ce qu'il est resté de vos espérances et les quelques sous que vous avez empochés, peut-être, n'ont point pesé lourd dans votre gousset.

Avez-vous recommencé, je l'ignore. Mais que vous ayez couru une nouvelle aventure ou non, vous avez fatalement, tôt ou tard, abouti à cette constatation inéluctable : « En Belgique, la profession d'écrivain-artiste ne fait pas vivre son homme ; elle ne peut être que l'accessoire d'une autre sérieusement fructueuse. » Et comme ce dernier cas n'était point le vôtre, et que vos aptitudes ou vos goûts ne vous donnaient point la force de volonté nécessaire pour faire autre chose qu'écrire, vous vous êtes engagé...dans le journalisme, hélas!

Oui, hélas! Que le sens commun me garde de répéter, ici, tout ce qu'on a écrit sur ce bagne et de l'inévitable déchéance que les facultés artistiques y subissent. On l'a nommé, le trottoir de la littérature, le putanisme de l'art. On a dit qu'y tomber, c'était plonger dans la fosse à purin. Avec moins d'âpreté, on a dit que les reporters étaient des chiffonniers de lettres, des bonnes à tout faire. Mettant en question jusqu'à leur intégrité, on les a comparés à des *bravi* trafiquant de leur plume comme autrefois on trafiquait de sa rapière.

Tout cela est empreint d'exagération. Mais ce qui, certes, est exact, c'est qu'on ne peut impunément pratiquer quotidiennement cette fonction littéraire subalterne sans y altérer les meilleures qualités. L'obligation d'écrire à heure fixe, le drainage nécessaire et constant des idées et des formules, la facilité avec laquelle on se laisse aller à défendre moins ce qu'on pense et ce qu'on aime que l'opinion utile à la feuille qu'on sert, amènent l'épuisement et le dégoût de soi-même. On tourne à la fonction machinale et écœurante compliquée de longues et moroses stations autour des tables de taverne avec des dévotions à la Sainte-Absinthe. On se convainc que le style le plus aisé et qui plaît le mieux est le plus banal. On s'accoutume à ce vice honteux de l'écrivain : la goguenardise à propos de tout. On sent qu'on ne fait plus partie du bataillon sacré des artistes, mais de la garde civique des écrivailleurs. On se sent raté, on enrage et on passe son hydrophobie à mordre les autres. La plume n'a plus ni dignité, ni autorité et on finit dans le gâtisme des Premiers-Bruxelles grotesques ou des faits-divers nauséabonds.

Le corps vit alors de la plume, certes, mais l'intelligence a été tuée par elle.

Ce spectacle est douloureux et pourtant c'est celui que nous offrent beaucoup d'hommes de talent, jadis, formant les équipes de dix, de vingt journaux qui n'ont plus sur notre public la moindre influence politique ou artistique. Il est vrai que quelques exceptions confirment l'universel amoindrissement. Mais le journalisme (je risque une comparaison quelque peu ambitieuse) n'en est pas moins un Maelstrom qui suce, absorbe, résorbe quiconque s'en approche et ne rend à la surface que des malheureux brisés, défigurés, émasculés.

Il est naturel, n'est-ce pas, Monsieur le Journaliste, que quelques-uns essaient d'échapper à ce recrutement qui mène trop souvent à des batailles sans gloire et à la décapitation morale. Mesquinement peut-être, ils ont imaginé le tirage à petit nombre expliqué comme ci-dessus. C'est peu de chose, j'en conviens. Mais l'imagination est pauvre, et jusqu'ici on n'a rien trouvé de mieux.

Ah! si notre public pouvait enfin comprendre que son devoir est d'acheter ces livres qui, en somme, en valent bien d'autres et qui attestent un si persistant courage pour doter d'une littérature la PATRIE (grand mot qui ne commence à paraître bête que lorsque la patrie ne fait rien pour les siens)! Ah! si sur les six millions de Belges que nous sommes, il y en avait seulement quatre mille qui se décidassent à payer trois francs les œuvres de nos compatriotes! Il y aurait moins de journalistes assurément, mais il y aurait des artistes. Quel âge d'or!

LA BELGIQUE DANS « LE TOUR DU MONDE »

Camille Lemonnier vient d'achever dans le *Tour du Monde*, par une livraison sur la province de Limbourg, l'énorme et superbe travail qu'il y a consacré à la Belgique. L'an prochain paraîtra l'œuvre entière un peu remaniée, complétée, uniformisée de tons, agrémentée de nouveaux dessins et reproductions de tableaux; ce grand livre sera, certes, un des plus beaux, des plus durables monuments littéraires qu'un écrivain ait bâti pour la gloire de son pays et pour la sienne.

Nous espérons qu'on s'en apercevra au moins quand le livre paraîtra, pour en rapporter à son auteur palmes et louanges; car, jusqu'ici, c'est plutôt dans du silence que l'œuvre est tombée, sans que des particuliers, d'une ville ou du gouvernement un hommage, un encouragement lui soient venus. Au contraire,

toute d'exaltation, d'enthousiasme, de dilection patriote, de tendresse pour la terre originelle que l'écrivain lyrique semble par moments porter à ses lèvres et baiser, à la façon des rudes communiers de Flandre, ses ancêtres, dont il a gardé, lui, la mâle vigueur et l'indéfectible fierté — une telle œuvre, disons-nous, au lieu de se produire dans la joie et l'acclamation du pays, lui a été indifférente, presque antipathique, s'il faut en croire les agressions du début. On se rappelle, en effet, à l'apparition des premières livraisons, les appréciations étonnantes de M. Hymans dans *l'Office de Publicité*. On croit rêver quand on lit à présent des choses comme celles-ci, qui semblent si lointaines et qui sont si proches.

« Quant au texte, il m'a laissé et il laissera certainement au public une impression pénible. S'il paraissait en Belgique, il n'y aurait pas grand mal; il faut supposer même qu'il ne serait pas lu. Mais ce système va mettre au dehors des brutalités *préjudiciables à notre renom littéraire!!!* »

Et puis il ajoutait à ces appréciations fantastiques :

« Je vois là une aberration de goût chez des écrivains qui pourraient consacrer leur patience à des *travaux utiles!!!* »

Des *travaux utiles*, comme « Bruxelles à travers les âges », dédié au jeune Baudouin et publié à coups de subsides!!

O sublime et sereine bêtise! La bêtise au front de taureau, comme dit Baudelaire.

Mais n'est-ce pas qu'il est amusant de rappeler ces choses d'antan, aujourd'hui que l'œuvre finie est toute pavoisée par l'admiration universelle des artistes.

Quant à la dernière livraison sur le Limbourg, elle est digne des précédentes, pleine de couleur, de pittoresque, d'images fastueuses déroulées çà et là dans le récit comme des brocarts surchargés de joyaux et de dentelles fleuries.

C'est d'abord la description du jubé de Tessenderloo — une merveille, dont on ferait bien d'obtenir le moulage pour le nouveau Musée des Echanges; puis c'est la contrée à l'aspect souffrant, la plaine morte, la solitude de sable où s'élèvent les logis, cantines, auberges qui entourent le camp de Beverloo. Puis l'auteur nous promène dans les rues de Hasselt, ensuite à Saint-Trond, et ici il raconte, vers l'heure du crépuscule, un émouvant paysage de banlieue, attristé de calvaires saignants, de couvents silencieux, d'un hospice de fous et, sur les toits de toutes ces maisons de tristesse, — la tristesse plus grande encore des cloches s'épandant en larmes de bronze ruisselantes.

Un bien exquis morceau aussi, c'est la description, dans les campagnes environnantes, du tressage des pailles auquel s'occupent les femmes et les fillettes qui, au soir tombant, sur le seuil des portes, tiennent entre leurs doigts des chaumes « qui ressemblent alors à des aiguilles d'or. Elles ont l'air de travailler de la clarté ».

Et voici la fin de l'œuvre, pleine d'une poétique et touchante émotion :

Lentement le ciel s'apâlit sur ces idylles; une fumée rose monta des horizons; le soleil décrut derrière la paix du grand paysage. Et mélancoliquement je pensai qu'il ne se relèverait plus sur les pages de ce livre. Avec son disque rouge, déjà froidi de silence et d'ombre, s'enfonçait dans la nuit l'œuvre accomplie après tant d'aurores et de couchants. Je l'ai menée à travers la vie bonne et mauvaise : depuis bientôt cinq ans, j'y mets une tendresse religieuse pour la terre maternelle où dorment les miens, où moi-même j'irai dormir un jour. Et voici que je touche à son déclin. A travers l'inévitable tristesse qui accompagne la fin des labeurs humains, il me reste du moins une douceur, celle d'y avoir vécu, dans les siècles et le temps, chez les ancêtres et les vivants, de la vie même de la patrie, en communion constante avec sa grande âme indéfectible.

LES BŒUFS GRAS ACADÉMIQUES

Festivité de paroisse, que sonnent de petites cloches, avec des bourdons grêles, dans un air provincial, passe encore! et même, il y aurait tout un rêve de vieilles et modestes coutumes, qui s'éveillerait à ce bruit légendaire, mais au lieu de cela du fracas et de la réclame et une sorte d'américanisme brutal et une manifestation énorme comme autour d'un bœuf gras!

C'est des prix de Rome qu'il s'agit.

Gand avait Montald; — depuis quelques jours, Anvers possède Van der Veken.

Ce qu'ils ont fait? Si c'était un crime, on ne trouverait que peu de chose à blâmer, mais l'un s'est permis un tableau, l'autre une gravure — et c'est cela qui est inexcusable.

D'abord l'exemple, le mauvais exemple donné à tout un peuple trompé, hypnotisé par la fausse gloire, séduit par des couronnes en papier et des médailles en toc et qui se dit fier d'avoir produit deux médiocrités artistiques nouvelles comme si les MM. De Vriendt, Van den Bussche et Van Hammée ne suffisaient plus.

Ensuite, quelques milliers de francs dépensés à célébrer et à timbaliser le triomphe de l'art nul sur l'art qui vaut, de la décrépitude sur la force et de la sénilité sur la jeunesse.

Ensuite, un orgueil bête dans deux têtes qui deviendront — selon l'expression d'un M. Durandeau — les clefs de voûte de l'édifice académique, car, fatalement, MM. Montald et Van der Veken, seront sacrés professeurs à leur tour et placardés de distinctions bourgeoises et gobés par les Mécènes belges comme un œuf à la coque. Ils trôneront plus tard, pour juger d'autres concours et ce seront des élèves quelconques aussi qu'ils médailleront.

Le prix de Rome a son immortalité assurée.

Ensuite et enfin, l'incapacité de l'état à patronner l'art, démontrée une fois de plus, son intervention honteuse, à côté, toujours à faux. L'Etat! cette vieille gaupe de nourrice qui n'y voit plus et donne à téter à quiconque passe, mais de préférence aux imbéciles, mais avec prédilection aux caduques, parce qu'elle sait que les autres, les forts, sitôt la tête tournée, crachent et recrachent son lait vert.

Il nous a été donné de voir des œuvres de M. Montald. Tout y était figé, compassé, appris, copié, travesti. Rien, mais pas une attitude, rien, mais pas un trait de pinceau n'était de lui. Les ressouvenirs peignaient avec sa main et si encore c'avait été les maîtres qui se réflétaient en lui! Au contraire. Sa *Lutte humaine* et son tableau de concours, n'indiquaient que l'étude des plus médiocres Wiertz et Gallait et Kaulbach et Delaroche et De Keyser... la liste en est infinie, de tels noms se réflétant les uns les autres comme des miroirs d'appartement ou des glaces de café. Il prouvait, M. Montald, que toute sa vie, son but avait été le même que celui d'un élève d'école primaire : transcrire proprement un devoir; qu'il avait de la calligraphie, de l'application, de la patience; qu'il avait fréquenté l'école et que ses professeurs n'avaient pas à se plaindre.

Mais l'art ?

Si M. Montald en avait senti la secousse, même en concourant pour le prix de Rome, même en badigeonnant la *Lutte humaine*, les figures de carton, les chevaux en pâte durcie, les ciels en toile gommée, certes, ils lui eussent craqué sous les doigts ; on eût vu, assurément, ci et là, ne fût ce qu'en un coin de l'œuvre, un bout de drapeau révolutionnaire passer, une poussée personnelle l'entraîner hors des poncifs, un cri de jeunesse aurait rompu le plain-chant benoit et somnifère de son esthétique et sa nullité irrémédiable n'eût point découragé tout éloge.

Au reste, à quoi bon appuyer sur la personnalité de M. Montald : elle est indifférente à la querelle d'art. D'autant, que les fêtes elles-mêmes, qu'on lui décerne, ne pourraient être mieux faites pour le ridiculiser. Oh ! ces triomphes où toutes les bourgmestreries et toutes les échevineries cernent l'écharpe, où tout ce que le fin fond des bureaux et des secrétariats communaux renferme de discours et de harangues se démoisit au soleil, où des mots cinquantenaires, qui puent leur mil-huit-cent-trente, s'enlacent en périodes et sont présentés comme conserves grammaticales à l'appétit vaniteux du lauréat. Et les carrosses, et les quatre chevaux, comme au corbillard, et les cochers fiers d'être nuls et qui prennent au défilé une part des bravos pour eux, et la famille qui se croit du jour même des bourgeois montmorencysés et tout le peuple badaud ne cherchant qu'un prétexte à rigolade et se montrant le héros comme un Janneke ou une Mieke qu'on promène à travers les rues et dont il ne sait pas même le nom.

Et le soir, le quartier illumine : toutes les chandelles à deux sous clignent des yeux derrière une vitre, tous les lampions font kiss kiss comme des chiens qu'on pince, tous les transparents où jadis aux fêtes du pape ou aux élections triomphales on voyait : *Hommage à Pie IX* où *Vivent les gueux* changent d'affiche et célèbrent la gloire nouvelle de la paroisse de Saint-Macaire ou de Sainte-Brigitte. Je me suis laissé dire que pour M. Montald les poissonniers s'étaient cotisés et lui avaient offert un saumon, les charcutiers un cochon de lait et qu'il avait bien autant de montres qu'il y a de jours dans le mois : ce qui lui permettra, en temps de dèche, de louer trente à trente-un clous au Mont-de-Piété. M. Montald s'est, du reste, pris au sérieux. Un jour il s'est fait portraire au milieu de tous les cadeaux reçus : des fleurs l'entourant, le saumon à sa droite, un dessus de pendule à sa gauche et les trente montres à ses pieds, comme de petits nuages dix-huitième siècle, en écailles d'huîtres.

Si Gand s'est débauché à l'occasion de son prix, Anvers a voulu rivaliser de folie. Il s'agissait bien de Montald et de Van der Veken ! Cette fois, les villes sont entrées en lutte et se sont battues sur le dos « de leurs enfants ». Elles se sont campées chacune sur une rive d'Escaut et se sont crues revenues aux luttes d'antan. Jadis, elles se battaient à coups d'épées, aujourd'hui, à cinglades de fleurs.

La fête n'a pas décessé de la journée entière. La deuxième légion de la garde civique et l'Orphéon des orphelins ont donné. M. Naudts n'a manqué de présider le tout et M. Van Kuyck, lui aussi, s'est prodigué. Il y a eu encore M. Rooses qui n'a pu retenir sa langue de parler, ni sa main d'offrir un bouquet. Le champagne a coulé dans des coupes (de cristal, nous assure-t-on) et l'on est allé à l'Athénée grapiller des médailles commémoratives.

Et pour que M. Van der Veken fasse triomphe complet comme on fait un chelem au whist, un concours — ce mot-là étai tinévitable — énorme de foule lui a passé le séné et la casse, les deux à la fois, sous le nez. Anvers a fait mieux les choses que Gand.

Et peut-être, depuis cette heure, M. Montald ne dort-il plus tranquille : histoire de faire son petit Alexandre embêté par Pompée.

LA VIE D'UN PAYSAGISTE

M. Guy de Maupassant a publié récemment dans le *Gil Blas* une lettre où il raconte les émotions d'un peintre devant la nature. Ce n'est peut-être pas très neuf, mais c'est toujours vrai, et d'une sincérité d'impression charmante. Ecoutez :

Je vis dans la peinture à la façon des poissons dans l'eau. Comme cela étonnerait la plupart des hommes de savoir ce qu'est pour nous la couleur, et de pénétrer la joie profonde qu'elle donne à ceux qui ont des yeux pour voir.

Vrai, je ne vis plus que par les yeux ; je vais, du matin au soir, par les plaines et par les bois, par les rochers et par les ajoncs, cherchant les tons vrais, les nuances inobservées, tout ce que l'Ecole, tout ce que l'Appris, tout ce que l'Education aveuglante et classique empêche de connaître et de pénétrer.

Mes yeux ouverts, à la façon d'une bouche affamée, dévorent la terre et le ciel. Oui, j'ai la sensation nette et profonde de manger le monde avec mon regard, et de diriger les couleurs comme on digère les viandes et les fruits.

Et cela est nouveau pour moi. Jusqu'ici je travaillais avec sécurité. Et maintenant je cherche !... Ah ! mon vieux, tu ne sais pas, tu ne sauras jamais ce que c'est qu'une motte de terre, et ce qu'il y a dans l'ombre courte qu'elle jette sur le sol à côté d'elle. Une feuille, un petit caillou, un rayon, une touffe d'herbe m'arrêtent des temps infinis ; et je les contemple avidement, plus ému qu'un chercheur d'or qui trouve un lingot, savourant un bonheur mystérieux et délicieux à décomposer leurs imperceptibles tons et leurs insaisissables reflets.

Et je m'aperçois que je n'avais jamais rien regardé, jamais. Va, c'est bon, cela, c'est meilleur et plus utile que les bavardages esthétiques devant des piles de soucoupes représentant des bocks.

Parfois, je m'arrête stupéfait d'observer tout à coup des choses éclatantes dont je ne m'étais jamais douté. Regarde les arbres et l'herbe en plein soleil, et essaie de les peindre. — Tu essaieras. Tout le monde a fait du paysage au soleil, parce que tout le monde est aveugle. Mon cher, les feuilles, l'herbe, tout ce que le soleil frappe en plein n'est plus coloré mais luisant, et d'un luisant tel que rien ne le peut rendre. Or, on ne saurait peindre ce qui brille ; on ne saurait même en donner l'Illusion.

L'an dernier, en ce même pays, j'ai souvent suivi Claude Monet à la poursuite d'impressions. Ce n'était plus un peintre, en vérité, mais un chasseur. Il allait, suivi d'enfants qui portaient ses toiles, cinq ou six toiles représentant le même sujet à des heures diverses et avec des effets différents.

Il les prenait et les quittait tour à tour, suivant tous les changements du ciel. Et le peintre, en face du sujet, attendait, guettait le soleil et les ombres, cueillait en quelques coups de pinceau le rayon qui tombe ou le nuage qui passe, et, dédaigneux du faux et du convenu, les posait sur sa toile avec rapidité.

Je l'ai vu saisir ainsi une tombée étincelante de lumière sur la falaise blanche et la fixer avec une coulée de tons jaunes qui ren-

daient étrangement le surprenant et fugitif effet de cet insaisissable et aveuglant éblouissement.

Une autre fois, il prit à pleines mains une averse abattue sur la mer et la jeta sur sa toile. Et c'était bien de la pluie qu'il avait peinte ainsi, rien que de la pluie voilant les vagues, les roches et le ciel, à peine distincts sous ce déluge.

Et je me souviens encore d'autres artistes que j'ai vu travailler jadis dans ce vallon d'Etretat.

Un jour, j'étais très jeune encore, et je suivais la ravine de Beaurepaire quand j'aperçus dans une ferme, dans une petite ferme, un vieil homme en blouse bleue qui peignait sous un pommier.

Il paraissait tout petit, accroupi sur son pliant; et, cette blouse de paysan m'enhardissant, je m'approchai pour le regarder. La cour était en pente, entourée de grands arbres que le soleil, près de disparaître, criblait de rayons obliques. La lumière jaune coulait sur les feuilles, passait à travers et tombait sur l'herbe en pluie claire et menue.

Le bonhomme ne me vit pas. Il peignait sur une petite toile carrée, doucement, tranquillement, sans presque remuer. Il avait des cheveux blancs assez longs, l'air doux et du sourire sur la figure.

Je le revis le lendemain dans Etretat. Ce vieux peintre s'appelait Corot.

Une autre fois, deux ou trois ans plus tard, j'étais venu sur la plage, pour voir un ouragan.

Le vent furieux jetait sur le pays la mer déchaînée, dont les vagues, énormes, s'en venaient lourdement, l'une après l'autre, lentes et coiffées d'écume.

Puis, rencontrant soudain la dure pente de galet, elles se redressaient, se courbaient en voûte et s'écroulaient avec un bruit assourdissant. Et, d'une falaise à l'autre, la mousse arrachée de leurs crêtes, s'envolait en tourbillons et s'en allait vers la vallée, par dessus les toits du pays, emportée par les bourrasques.

Un homme dit soudain près de moi : « Venez donc voir Courbet, il fait une chose superbe ». Ce n'était point à moi qu'on avait parlé, mais je suivis, car je connaissais un peu l'artiste. Il habitait une petite maison donnant en plein sur la mer, et appuyée à la falaise d'aval. Cette maison avait appartenu d'ailleurs au peintre de marines Eugène Le Poictevin.

Dans une vaste pièce nue, un gros homme graisseux et sale collait avec un couteau de cuisine des plaques de couleur blanche sur une grande toile nue.

De temps en temps il allait appuyer son visage à la vitre et regardait la tempête. Le mer venait si près qu'elle semblait battre la maison enveloppée d'écume et de bruit. L'eau salée frappait les carreaux comme une grêle et ruisselait sur les murs.

Sur la cheminée, une bouteille de cidre à côté d'un verre à moitié plein.

De temps en temps Courbet allait en boire quelques gorgées, puis il revenait à son œuvre. Or, cette œuvre devint « la Vague » et fit quelque bruit par le monde. Trois hommes causaient dans un coin de l'atelier. Il y avait là, si je ne me trompe, Charles Landelle.

Et Courbet aussi parlait, lourd et gai, farceur et brutal. Il avait un esprit pesant mais précis, plein de bon sens, paysan caché sous de grosses blagues.

Il disait devant une Sainte-Famille que lui montrait un confrère : « C'est très beau, ça! Vous les avez donc connus ces gens-là, vous, que vous avez fait leur papourtrait! ».

Que d'autres peintres encore j'ai vu passer par ce vallon, où les attirait sans doute la qualité du jour vraiment exceptionnelle! Car le jour, à quelques lieues de distance, est aussi différent que les vins du Bordelais. Ici, la lumière est éclatante sans être crue; tout est clair sans être brutal, et tout se nuance d'une admirable façon.

Mais il faut voir, ou plutôt il faut découvrir. L'œil, le plus admirable des organes humains, est indéfiniment perfectionnable; et il arrive, quand on pousse, avec intelligence, son éducation, à une merveilleuse acuité. Les anciens, on le sait, ne connaissaient que quatre ou cinq couleurs. Nous notons aujourd'hui d'innombrables tons; et les vrais artistes, les grands artistes s'émeuvent bien plus des modulations et des harmonies obtenues dans une seule note que des éclatants effets appréciés de la foule ignorante.

Tout le combat terrible que Zola raconte dans son *Œuvre* admirable, toute cette lutte infinie de l'homme avec la pensée, toute cette bataille superbe et effroyable de l'artiste avec son Idée, avec le tableau entrevu et insaisissable, je les sens et je les livre, moi, chétif, impuissant, mais torturé comme Claude, avec d'imperceptibles tons, avec d'indéfinissables accords que mon œil seul, peut-être, constate et note; et je passe des jours douloureux à regarder, sur une route blanche, l'ombre d'une borne en constatant que je ne puis la peindre.

NOTES DE LIBRAIRIE

Noël pour Tous. — Librairie moderne (Maison Quantin).

Les tableaux qui ont été reproduits dans *Noël pour Tous* sont entièrement inédits. Ils ont été spécialement exécutés pour cette publication par des artistes de talent. La couverture, une véritable œuvre d'art, est de Luc Olivier Merson. Toutes les gravures, tirées sur beau papier vélin, en aquarelles de plusieurs tons, d'après les procédés de la chromotypographie, n'ont pas de texte au verso, ce qui a laissé à l'impression des couleurs sa valeur et son éclat, et permet d'encadrer chacune des planches détachées de l'Album.

Noël pour Tous contient 2 suppléments de format double : un *Éventail*, avec Calendrier pour 1887, gravé en couleurs par F. Myrbach, et une grande composition, *Chanson de Noël*, poésie d'Armand Silvestre, musique d'André Wormser, gravée en couleurs par A. Gambard. Nous souhaitons à ce joli recueil un succès bien mérité.

La Brèche aux Loups, par M. Adolphe RACOT, 1 vol. fr. 3-50, à la Librairie Moderne (Maison Quantin).

Voici un roman qui tranche parmi les publications à la mode. L'analyse et le développement des caractères, tous d'une variété et d'un relief puissants, sont inséparables du drame dont ils sont les éléments. La dédicace du livre à M. Alexandre Dumas fils atteste les préférences de l'auteur pour la mise en scène, l'action vivante. La puissante influence de Tolstoï se retrouve également dans la *Brèche aux Loups*. Une intrigue émouvante, passionnée, mystérieuse, tient l'intérêt suspendu jusqu'à la fin du récit.

Le secret du château de Cantecroix, la vieille résidence abandonnée aux ronces et à l'oubli, restera une des conceptions les plus poignantes du roman contemporain.

La *Brèche aux Loups*, dont le succès en feuilleton a fait grand bruit, marque une étape littéraire, originale et hardie.

La Marie Bleue, par Charles DE BORDEE, 1 vol., prix : fr. 3-50, à la Librairie moderne (Maison Quantin).

Ce roman est un drame de la vie rustique, la tragique et poignante histoire d'une passion que ni l'autorité, ni l'amour paternels ne peuvent faire fléchir. L'auteur y peint, d'une façon simple et grandiose, les mœurs de ces hommes de race basque, aux passions vives, au langage coloré, au caractère âpre et fier, aux coutumes restées patriarcales. Le jeune écrivain ajoute au pathétique des situations l'éclat d'un style très personnel, où la grâce et la vigueur se mêlent; avec une curieuse simplicité de moyens, il prête à ses descriptions, à ses tableaux rustiques, une ampleur, une élévation, une poésie qui émeuvent et donnent bien la sensation de ces calmes et majestueux paysages où l'action se déroule.

PETITE CHRONIQUE

A la demande de divers cercles et conférences, *le Juré* sera lu par M. Edmond Picard :

Le 20 novembre à Liége (Société d'Emulation);
Le 27 id. à Anvers (Conférence du Jeune Barreau);
Le 4 décembre à Bruges (Cercle artistique et littéraire);
Le 11 id. à Liége (Conférence du Jeune Barreau);
Le 18 id. à Mons;
Le 8 janvier à Namur (Cercle artistique et littéraire).

Les concerts populaires, au nombre de quatre, auront lieu cet hiver, comme la saison dernière, au théâtre royal de la Monnaie.

Les anciens abonnés ont la faculté de retirer par préférence les places dont ils étaient titulaires.

Le bureau d'abonnement sera ouvert jusqu'au 25 courant, chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour. Passé ce délai, il sera disposé des places non réclamées.

MM. Schott frères tiennent le plan du théâtre à la disposition des personnes qui désireraient modifier leurs places.

Prix de l'abonnement pour quatre concerts :

	Par place.
Loges de premier rang et baignoires	25 francs.
Stalles d'orchestre et de Balcon	20 »
Loges de face de 2e rang et stalles de parquet .	16 »
Loges de côté de 2e rang	12 »

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE DE « L'ART MODERNE ». — « On s'occupe dans le monde des théâtres et dans la presse de savoir si l'engagement de Mme Rose Caron à l'Opéra sera renouvelé. Il expire le 1er juin prochain. Il a été contracté à Bruxelles, il y a un an et demi, à raison de 3,000 francs par mois pour dix mois par année, les deux autres faisant le congé habituel. *La Coulisse* écrivait dernièrement : « Les rapports de l'artiste avec les directeurs sont très tendus. On ne se parle pas, on ne se regarde même plus ». Les uns disent que c'est tactique de part et d'autre pour obtenir de meilleures conditions. Il paraît plus exact qu'il y a eu des froissements. Mme Caron très fêtée à Bruxelles, aurait trouvé que MM. Ritt et Gailhard lui faisaient une position trop secondaire. On lui a, il est vrai, donné la première place dans *Sigurd*, mais on l'a sacrifiée dans *le Cid* et surtout dans *Patrie*. On assure qu'elle comptait, en arrivant à Paris, prendre la succession de Mme Krauss; au lieu de cela voici Mme Krauss qui revient. La direction et une partie des habitués ne trouveraient pas la voix de Mme Caron d'une puissance suffisante pour notre immense salle; on prétend même qu'elle s'y est fatiguée. J'entendais raconter récemment que l'artiste elle-même s'en rendait compte et songerait à l'Opéra-Comique. *La Coulisse* dit que ses amis la poussent à ne pas quitter l'Opéra où elle a de chauds partisans. Partout ailleurs elle semblerait déchoir et la rentrée sur notre première scène deviendrait difficile après une brouille déclarée. On parle aussi de son retour à Bruxelles où son emploi est, dit-on, insuffisamment occupé. Mais ici encore ses amis de Paris lui conseillent la prudence. Bruxelles, à leur avis, est bon comme début d'une carrière artistique, mais y rentrer en quittant l'Opéra, c'est reculer et se condamner peut-être à rester dans les théâtres secondaires : Lyon, Marseille, Bordeaux, et plus tard Lille et Rouen. Ce serait un avenir avorté. La créatrice du rôle de Brunehilde mérite de plus hautes destinées. »

On dit souvent que les affaires de théâtre sont menées avec peu de soin et par des hommes qui parfois n'y entendent rien. Ceci peut, jusqu'à un certain point, s'appliquer à quelques directeurs de théâtres du continent européen; mais on ne peut pas en dire autant des directeurs américains, témoin la notice suivante qu'un impresario de Chicago vient de faire placarder dans les coulisses de son théâtre :

« En cas d'incendie, ne pas oublier de prendre les dames par les bras, et non par les cheveux. Les cheveux appartiennent au théâtre et sont couverts par l'assurance. L'actrice, elle, n'est pas assurée. »

L'Opéra de Madrid est, paraît-il, sur le point de fermer. La subvention officielle est insuffisante et les appointements des artistes dévorent l'argent versé aux guichets : Gayarre touche sept mille francs par soirée; cinq ou six autres artistes touchent quotidiennement mille, deux mille, trois mille francs. Bref, la direction déclare qu'il lui est impossible de vivre sans une augmentation de subvention. Et pourtant le prix des places et leur nombre sont extraordinaires : On peut distribuer 3,500 billets; les fauteuils sont à 25 francs et le *paradis* à 5 francs.

La *Société des concerts populaires* de Nantes a donné le 5 novembre sa première audition. A l'exemple de l'*Association artistique des concerts populaires* d'Angers, à laquelle M. Jules Bordier a donné, on le sait, une si énergique impulsion, elle fait une large part à la musique moderne.

Au programme de la soirée figuraient les noms de M. Jules Bordier, le sympathique et dévoué président de l'*Association artistique* d'Angers, un compositeur distingué; de M. Ysaye, un des plus remarquables virtuoses du violon; de Mlle Maria Legault, la charmante pensionnaire du théâtre du Vaudeville; enfin, de Mlle Marthe Garnier, une toute jeune fille qui devait interpréter une œuvre de son père.

Le *Divertissement macabre*, de M. J. Bordier, a été très applaudi, même par les amateurs un peu rebelles à la grande musique. Il y a, en effet, dans cette œuvre, une originalité constante, un côté pittoresque qui séduit tout de suite. M. Jules Lemaître, a écrit que la vraie littérature est un divertissement de mandarins; on pourrait en dire autant de l'art musical. Sachons gré toutefois aux compositeurs qui, sans cesser d'être savants et originaux, n'écrivent pas que pour les mandarins de la musique.

La *valse fantastique* est fort jolie et mérite de rester au répertoire des Concerts. Le *Violon du Diable* a été exécuté par M. Ysaye avec une verve prodigieuse. Le *Galop infernal* mérite bien son nom avec ses appels stridents de flûte, ses fracas de cuivre et ses bruits de squelettes si plaisamment imités par le *xylophone*.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 48. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 NOVEMBRE 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES CONFÉRENCES EN BELGIQUE

Avec l'hiver recommence dans nos Cercles dits *artistiques et littéraires* le défilé grotesque des illustrations françaises ayant charge, s'il faut en croire les étonnantes commissions administratives de ces associations bourgeoises, de nous initier à l'art de bien écrire, à l'art de bien dire, à la distinction du langage, au bel air, aux bonnes postures, à la haute vie, à la société élégante, etc., etc., etc. Voir les articles de feu Azed dans *l'Indépendance belge*.

Feu A. Z. renaît de ses cendres sous les espèces G. F. Si son apparence physique et alphabétique fut mortelle son âme est immortelle. Une mirifique production relative à la conférence d'Arsène Houssaye, mardi, au Cercle artistique de Bruxelles en témoigne.

Tous ceux qui eurent l'étrange fortune d'assister à la représentation que donna M. Houssaye, en ont rapporté cette impression qu'ils avaient été victimes d'une mystification et que si le conférencier eût risqué la chose à Paris, sur son fameux boulevard (ce dont il n'eut jamais l'audace) on ne lui eût guère laissé la liberté de parler plus d'un quart d'heure.

Voici, en effet, en quoi a consisté cette petite cérémonie pour laquelle le Cercle a payé un cachet de 500 francs, ou de 250 francs, n'importe la somme, c'est toujours horriblement cher.

Un monsieur âgé, au chef respectable, peu intéressant malgré la notoriété pâlissante que lui font quelques œuvres fort passées de mode, élégamment grivoises, a lu, d'une voix atone, des articles tirés à la ligne comme en publie quotidiennement tel journal parisien qui vous plaira. Ayant quelque peine à remplir son quart, il y a ajouté deux sonnets, et pour compléter le poids, une pincée d'aphorismes, oui d'aphorismes. Deux sardines et des rince-bouche.

Le public a regardé le personnage comme une bête curieuse! Ne lui prête-t-on pas, sur la foi de ses demi-confidences très gasconnes, toutes sortes d'aventures galantes qu'il n'a vraisemblablement pas eues, et n'occupe-t-il pas à Paris un de ces hôtels d'Orient qui n'existent que dans les comptes-rendus de journaux prodigieusement habiles à transformer en appartements merveilleux des salons grands comme les compartiments des voitures de chemins de fer, et en galeries immenses des corridors où l'on ne peut marcher deux de front? On commence à être renseigné en Belgique sur ces splendeurs purement imaginatives, mais il y a encore un stock de badauds qui aiment à contempler, bouche bée, les possesseurs de ces splendides merveilles.

Il existe chez nous une presse qui prolonge en deçà de nos frontières les effets de ce charlatanisme. Il n'est pas sans utilité, en effet, de rester en bons termes et de

faire sa cour à la vaste franc-maçonnerie qui dispense la notoriété et, par les savantes manipulations de la réclame, transforme en grands hommes les plus minces personnages. Pensez donc à ce qui arriverait si tel journaliste, qui ne se maintient en bonne posture que par le plus savant équilibre dans les éloges qu'il dispense et les coups d'encensoir qu'il administre, s'avisait de parler avec la brutale franchise que nous y mettons. Trahison! Perfidie! On le mènerait prestement dehors à grands coups d'articles appliqués au bon endroit et, de sa gloire factice, en moins d'une semaine, il ne resterait rien. Aussi est-il tenu de continuer *in perpetuum* à se compromettre ou de se démettre. Il y va gracieusement et en souriant.

Avec une stupéfaction sans bornes, les auditeurs de M. Houssaye, qui sortirent de sa conférence les uns navrés, les autres pris d'un fou rire, ont pu lire dans la susdite *Indépendance belge*, sous la signature G. F. préindiquée, dernière incarnation de A. Z., des douceurs destinées à mettre en papillottes de clinquant toutes les faiblesses du pauvre vieil homme qu'on a fait monter sur l'estrade et qui y a montré non des talents, mais des infirmités.

Il n'a plus de voix et, en eût-il, il ne saurait parler en public. « Ce n'est pas indispensable d'être un orateur, « dit le reporter, d'avoir une voix et une pratique « quelconque du métier d'orateur, pour lire quelques « pages piquantes, pour se livrer à une causerie déli- « cate ». Dans la salle on n'entendait guère le respectable octogénaire dont tous les efforts n'atteignaient qu'un murmure indistinct : « La voix un peu faible, « observe le chroniqueur, et la diction trop peu expres- « sive ne doivent pas avoir porté jusqu'aux derniers « auditeurs, tous les mots dits par Arsène Houssaye. « C'est dommage, car beaucoup de ces mots-là étaient « très jolis, les uns avec un air de profondeur, d'autres « d'une grâce spirituelle, quelques-uns d'un maniérisme « agréable ». O Sévigné! O infortunés qui doutez de la métempsycose! Puis vient l'incident des deux sonnets donnés par dessus le marché : « Avant de raconter ses souvenirs... il a lu deux sonnets de précieuse facture ». Aussi l'appoint des fameux aphorismes : « Il « a donné une série de petites pensées, aphorismes, « paradoxes, définitions à sens imprévus, sortes de « cigarettes, comme il l'a dit, dont on tire quelques « bouffées excitantes. Il y a de ces pensées dont la « pointe est acérée, et il y en a d'un fignolage inno- « cent ».

Ainsi va chez nous la critique en une confiserie écœurante. Il y a encore quelques roquantins et quelques bachelières du monde où l'on s'ennuie qui la gobent, race diminuante, heureusement. Les gens qu'on paie en monnaie de singe deviennent chaque jour plus rares : certes, en sortant de cette mystificative séance et en écoutant les propos divers en lesquels s'exhalait la mauvaise humeur de l'auditoire, on le constatait avec soulagement.

Heure viendra, qui n'est pas loin, où ce charlatanisme ridicule ne trompera plus personne, heure viendra qui tout payera. On s'émancipe de la tutelle des prétendus arbitres du goût, on s'impatiente d'être tributaires des commis-voyageurs en conférences de pacotille venant faire chez nous un voyage d'agrément, et se défrayant en plaçant à gros prix des machines dont personne chez eux ne voudrait. S'il ne s'agit que de nous montrer les échantillons les plus rares de la ménagerie boulevardière parisienne, qu'on se contente de les montrer, mais qu'on ne les fasse plus parler. Nous avons beaucoup mieux sous ce rapport et s'il nous manque des individualités ayant eu « une vie « si longue, si variée, tant de succès de toutes sortes », nous avons bien quelques Belges en état de dégoiser à six cents personnes autre chose que des balivernes inintelligibles. Il est vrai que lorsque ceux-ci se risquent à parler à leurs concitoyens la langue des idées nationales, les A. Z., et les G. F., petits et grands, bruns et blonds, ventrus ou faméliques, font la petite bouche, se gonflent plus que jamais de bel air, se mettent en de *plus bonnes postures* encore, ils ne savent plus que goguenarder.

En quoi peuvent, en effet, ces petits bonshommes d'écrivains ou de conférenciers belges, aider à la renommée frelatée des grands hommes du reportage?

DE MORTUIS NIL NISI BENE

A Monsieur le Directeur de *l'Art moderne*.

Ixelles, le 24 novembre 1886.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Je lis dans *l'Art moderne* du 21 novembre dernier un article intitulé : *la Belgique dans « le Tour du Monde »*, où l'on rappelle les appréciations émises dans *l'Office de Publicité*, par M. Louis Hymans, mon père, à l'apparition des premières pages de l'œuvre de M. Lemonnier.

L'auteur de l'article apprécie à son tour, — librement, comme il en a le droit, — les appréciations de Louis Hymans.

Il le fait avec aigreur, — avec une violence qui tient de la polémique plus que de la critique et qui, envers un mort, peut-être n'est point de mise.

Au demeurant, je suis bien sûr que ces attaques auraient été à mon père lui-même parfaitement indifférentes; à moi aussi elles sont indifférentes, car sa mémoire n'en souffrira pas.

Mais il est une phrase de l'article de *l'Art moderne* que je dois relever au passage.

Il y est dit que *Bruxelles à travers les âges*, le dernier livre de Louis Hymans, a été « publié à coups de subsides ».

C'est là, Monsieur le Directeur, une imputation fausse.

Ni mon père, ni l'éditeur de *Bruxelles à travers les âges*, qui en est devenu le propriétaire, n'ont touché un centime de subside du gouvernement.

Pas plus pour *Bruxelles à travers les âges* que pour aucune autre de ses œuvres, Louis Hymans n'a sollicité un subside d'un centime.

Assez souvent il l'a affirmé à ses détracteurs et à ses envieux. Aujourd'hui, qu'il n'est plus là pour le répéter, je le dis à sa place, afin de sauvegarder le renom d'intégrité et d'indépendance que personne n'a jamais osé contester à l'homme ou à l'écrivain.

Mon père a eu, il est vrai, l'art, — ou, si vous le voulez, la chance, — il a eu l'honneur précieux et rare de vivre de sa plume, grâce à la faveur du public belge qui lui est resté fidèle et ne lui a jamais fait regretter d'avoir tiré ses livres à plus de cinquante exemplaires.

Le souci de la mémoire paternelle m'oblige à rectifier le fait faux allégué par *l'Art moderne*.

Je suis convaincu que, comprenant le sentiment respectable auquel j'obéis en vous adressant cette lettre, vous n'hésiterez pas à la publier dans le plus prochain numéro de votre estimable journal.

Agréez, Monsieur le Directeur, mes civilités empressées.

PAUL HYMANS, avocat.

Nous publions volontiers cette lettre, sans y être obligés. Un héritier n'a pas le droit de réponse. Nous condescendons à traiter M. Hymans fils comme s'il continuait M. Hymans père et à le faire bénéficier (est-ce bien ici le mot?) de la maxime que le mort saisit le vif.

Mais, pour continuer à parler la langue du droit, s'il a le *commodum*, qu'il ait aussi l'*incommodum* et souffre en conséquence que nous lui répondions ce qui suit.

A quoi tient ce préjugé, fort enraciné, que M. Louis Hymans père recevait des subsides pour les publications dont il s'est occupé? A sa littérature ou à ses attaches officielles, lesquelles ont valu à lui et aux siens des avantages attestant plus de bienveillance gouvernementale qu'ils n'avaient de raison d'être? Son fils affirme que ce fait est faux, et malgré tout, de temps à autre, de la meilleure foi du monde, on se laisse aller à croire le contraire. *Habent sua fata.*

Notre correspondant risque une pointe assez innocente en ce qui concerne le tirage à petit nombre que nous avons recommandé. Il n'a pas compris (défaut de son jeune âge, peut-être), qu'en disant qu'en Belgique certains livres ne se vendent guère, nous avons parlé des *œuvres* D'ARTISTES. Quant aux spéculations de librairie, nous convenons qu'elles ont, en général, meilleure fortune.

Si M. Hymans père a vécu de sa plume, comme son fils l'assure, ce doit avoir été surtout dans le journalisme. Ce n'est pas là qu'on tire à petit nombre, mais ce n'est pas là non plus qu'on devient ou qu'on reste artiste. *L'Office de Publicité*, où M. Hymans père a publié ses articles contre Camille Lemonnier, aujourd'hui si risibles, en est un *perpetuum testimonium*.

Quant à la façon dont notre juvénile correspondant veut imposer le respect des morts, elle atteste plus d'amour filial que d'amour de la vérité. *De mortuis nil nisi bene;* assurément, mais pas devant l'histoire. Nous confessons que l'auteur de notre article eût mieux fait de garder le silence que de réveiller des morts qui sont plus que des morts, qui sont des oubliés.

LES LIVRES

« Chère, je t'adresse ce petit livre, écrit, longtemps déjà, pour toi. A présent que j'ai le cœur séché et l'esprit vieilli, j'en sens tous les défauts et la gaucherie, mais je ne saurais ni ne veux les corriger et, tel quel, je te l'envoie. »

C'est ainsi que M. Jules Destrée termine ses *Lettres à Jeanne*, qui viennent de paraître.

« Gaucherie », « tous les défauts », « tel quel », les mots sont trop sévères et quel que soit au reste le jugement qu'on porte sur le livre, le mot « tel quel » en est banni.

M. Destrée prouve qu'il sait présenter, tailler, mener à bien un récit, ce qui n'est déjà pas si gauche, qu'il a le sens des mots et la perception artiste du rythme simple et habituel. La complication, la subtilité, l'innovation hardies n'entrent pas, je crois, dans les préoccupations de l'auteur et n'y entreraient sans nuire aux réelles qualités de langue qu'il possède. Il fait donc bien de les chasser. Son vocabulaire est courant, son style clair, net, tablé ; on songe à la manière saine des naturalistes, celle des *Contes à Ninon*, au point que certaines expressions — ainsi : le divin Amour — prises au lyrisme de Banville, détonnent dans l'ensemble.

Parmi les meilleures pages, nous aimons citer : *Les Enfants*, *Bouderie*, *l'Irréparable*. Même cette dernière étude indique qu'une nouvelle notation de pensées et une observation d'humanité plus subtile séduit l'auteur, parfois.

Les *Lettres à Jeanne*, celles où il s'agit d'elle exclusivement, versent peut-être dans la banalité, à force de sincérité certes. La vie a été si souvent mise en romans et en nouvelles que la curiosité ne s'en montre guère.

L'Irréparable et aussi les *Rêves* tranchent sur cette initiale préoccupation et tels états d'esprit y sont spécialisés de bonne main. Au reste, il ne convient d'oublier la très belle étude de M. Destrée sur Odilon Redon. Il a prouvé dans cette critique combien il était accessible a cette troublance bizarre, malade certes, que l'extraordinaire dessinateur français a extériorée dans une incohérence voulue. Telle phrase de M. Destrée a les mêmes luisances de noirs et les mêmes explosions de blancs électriques. Il essaie, lui aussi, un art d'intellectualité, de déséquilibre, de flottaison dans le vide, de désorbitage ironique, de sarabande tout à coup glacée par des obstacles soudains de marbre et de fer. Plus de vague conviendrait, plus de vague encore, avec tout à coup une sensation de regard fixe, terrible, inerte, qui, tels des clous, immobilise dans les lithographies redoniennes et insinuent ce froid à l'âme, brusque comme un courant glacé. Il y a toute une donnée neuve dans ces algèbres du songe, dérangées comme une horloge vieille, qui sonnerait parmi des ruines. L'esprit plus encore que les sens en est inquiété et telle planche de l'*Hommage à Goya* ou telle autre des *Illustrations pour Poë*, pleines de doute métaphysique, semblent des railleries et des renversements de vérités incontestables et éternelles.

C'est cette dernière sollicitation d'idéal qui pare le livre récent de M. Destrée et lui assure bon accueil auprès les lettrés de choix.

Le volume est, en outre, imprimé avec goût par la Maison Monnom et digne d'entrer dans les bibliothèques rarement ouvertes.

***

Les yeux verts et les yeux bleus : titre à luisance bizarre.

bonne enseigne à ce livre étrange. Edgard Poë a passé par là; son fantastique spécial, sa conception à la fois précise et mystérieuse des choses, son originale accordance de la réalité et de la spiritualité, tout, jusqu'à son style ont hanté M. Paul Hervieu.

Le livre nouveau est un recueil de nouvelles dont la première surtout attire. Elle donne, du reste, son nom au livre. Suivent : *Mon ami Léonard*, *Riri*, *Tom Bred et John Bred*, toutes pages caractéristiques et vives, de bonne plume et de bonne encre. *Impasse Ugène*, est une intéressante et nette étude sur les artistes.

***

Severus, par Jules Lemaître. Il faut baisser de ton en parlant de M. Jules Lemaître après M. Paul Hervieu. M. Lemaître qui s'occupe à étudier l'art avec une myopie critique assez telle quelle, séduit néanmoins par le détail de quelques bonnes et nombreuses observations. M. Lemaître narrateur? Non, plus rien ne nous tente à le voir vulgairement entamer des sujets bourgeois, sans puissance, avec l'arrière-pensée de rester très convenable au risque de demeurer très bourgeois. Aussi faisons-nous exception pour la présente nouvelle : tableau du monde romain, archéologiquement reconstitué et patiemment décrit.

***

Les Récits d'une Lorraine, par M. Des Moulins. Livre patriotique où passe parfois une douce sentimentalité tricolorée. Léon Cladel leur sert de parrain et son bout de préface explique mieux qu'on ne pourrait le faire cet assemblage de nouvelles : Vos *Récits d'une Lorraine*, écrit-il, m'ont fort ému. Lequel d'entre eux, je trouve le meilleur? Est-ce les *Français sont partis*, *une Victoire*, *le Capitulard*, *le 14 Juillet* ou tel autre des vingt. Tous me plaisent également, parce que si la syntaxe y est respectée, votre cœur y vibre un peu partout à l'unisson du mien.

***

Paysages de femmes, joli titre dont M. Ajalbert vient de fleurir son recueil d'impressions rimées. Sa volontaire esthétique le lie à la notation des scènes modernes avec des recherches de « c'est ça », à travers des brutalités et des bourgeoisismes de mots et de phrases. C'est de l'impressionnisme aigu mais déjà suranné, au moins en littérature.

Sur le vif arborait les mêmes intentions que *Paysages de femmes*. Toutefois, il y avait dans le premier de ces livres plus de concentration, tandis que les pièces du second ne dépassent jamais le croquis et l'improvisation.

M. Rafaëlli a rehaussé ce livriculet d'un dessin très caractériste où se retrouve son coup de crayon tordu et vivant. Vanier a réussi l'édition de cette plaquette.

***

M. Sutter-Laumann publie *Par les Routes*. Volume où des vers anciens se mélangent aux poésies d'hier, volume trop volume. L'auteur aurait mieux fait de trier et de ne point sacrifier aux 300 pages : Paysages, marines, fleurs, joies, tristesses, tout se confond dans ce volume sincère, avant tout et toujours. La forme qui les traduit ou les encadre est correcte, précise, française. De l'émotion souvent, pas subtile certes, mais courante, éprouvée par tous et délicatement dite.

Voici un sonnet :

SUR LA GRÈVE

La mer, sous le ciel gris, étend son vert manteau
Sur lequel le soleil plaque un reflet bizarre ;
Au loin l'île de Batz, ses récifs et son phare ;
Un vol de goëlands, la voile d'un bateau...

La nuit tombe — et ce n'est pas un temps de morte-eau ;
Le vent de *noroit* souffle : — A sa rude fanfare,
Soudainement, la mer comme un coursier s'effare,
Menaçant de bondir jusque sur le plateau.

Mais les rocs de granit résistent, fiers, superbes,
Au dur assaut du flux qui s'éparpille en gerbes,
Retombant en écume avec un long bruit sourd.

Et, témoin séculaire, un men-hir dans la dune
Voit une fois de plus le lever de la lune,
Et les bœufs qui paissaient s'éloigner d'un pas lourd.

***

Avec les *Nouvelles gauloises*, éditées par Ghio, la morosité la plus sauvage est désarmée. Par ce temps de pessimisme à outrance, dans lequel on a trouvé moyen de sophistiquer jusqu'au rire humain, il faut savoir gré à l'éditeur d'avoir mis en pleine lumière ce livre connu seulement des gourmets du rire.

L'auteur? Charles Lexpert.

L'ART A TRAVERS LES JOURNAUX

Charles Martel poursuit, dans *la Justice*, les très originaux comptes-rendus dramatiques par lesquels il rafraîchit le genre, si même il ne le renouvelle pas. Voici encore un échantillon de son faire. Il s'agit de la première représentation du FILS DE PORTHOS.

A la Sorbonne. Examen du baccalauréat ès-lettres :

L'examinateur. — Voulez-vous, monsieur, me parler du règne de Louis XIV. Quels furent ses grands historiens?

Le candidat. — M'sieu, ce furent Alexandre Dumas, Paul Mahalin et Blavet.

— Bien. Ses grands capitaines, les connaissez-vous?

— Oui, m'sieu, d'Artagnan, Athos, Porthos, Aramis, le maréchal de Créqui.....

— Bien. Parlez-moi de ce dernier.

— Oui, m'sieu. Battu à Consarbruck par le duc de Lunebourg, il ne tarda pas à prendre sa revanche dans plusieurs combats et s'empara de Fribourg sous les yeux de Charles de Lorraine et sur la scène de l'Ambigu-Comique.

— Vous paraissez savoir.. Dites-moi quelques péripéties du siège.

— Oui, m'sieu. La ville n'a pas été prise par M. de Créqui, bien que ce soit dans le manuel, elle a été enlevée par un nommé Joël, un fils de Porthos, qui était pressé de rejoindre sa femme, et ça se comprend, vu que c'est Mlle Vrignault, même qu'elle s'appelle Aurore de la Tremblaye.

— Ne faites pas d'érudition. Renfermez-vous dans le programme.

— Alors Joël franchit les lignes ennemies sous la défroque d'un espion qu'il avait fait prendre et à qui il avait chipé une lettre de l'ambassade espagnole.

— Evitez le mot chiper, l'Académie ne l'emploie qu'avec répugnance.

— Grâce a ce talisman, il est reçu par le général Schutz, gouverneur de la place, qui l'invite à dîner parce qu'il est habillé en mendiant dégoûtant, et ils prennent une cuite tous les deux.

— Evitez cuite, c'est un néologisme incertain.

— Oui, m'sieu, — comme ce que Joël fait est périlleux, il est venu sans armes, — il tue le général d'un coup de poing qui lui vient de son père, jette par la fenêtre une ficelle qui ramène des échelles de cordes, et sur les échelles les braves soldats du régiment des bombardiers, capitaine Petit-Renaud, un riche type qui parle gascon, l'amusant Gravier... Alors parait un décor superbe à transformation....

— Quel est le nom de ces sortes de choses dans le théâtre classique?

— Le clou.... On voit l'escalade nocturne par les soldats du roi, puis la plate-forme de la citadelle avec combats à la nouvelle poudre de m'sieu Philippe.

— Qu'a de particulier cette poudre?

— Elle est inodore, insapide, insipide, aphone, amorphe.

— Bien! Continuez.

— Puis, le pont-levis s'abaisse, il y a une belle parade, un défilé de cavaliers, l'entrée du maréchal, un tableau superbe, avec une vue magnifique de profondeur; on a démoli le fond de la scène et on voit jusqu'au mur de la cour, ce qui fait une perspective!

— Ceci est pour l'examen des sciences. Et n'y a-t-il pas des femmes dans tout cela?

— Oh! si, m'sieu, et des riches!

— Qu'était-ce que la Montespan?

— Une dame colosse, mais bien comme il faut, M[lle] Danglars. Elle avait la manie d'empoisonner tout le monde et de se cacher dans de vieilles cabanes de la forêt de Saint-Germain.

— Madame de Maintenon?

— Une dame très bonne, très charitable, incapable de faire du mal même à des protestants.

— Le roi?

— Un bon zig, monsieur Fabrègues, qui ressemblait à Coquelin aîné, très doux pour tous, mais prévoyant déjà en 1677 la devise Liberté — Egalité — Fraternité. Malheureusement, il était mal conseillé par Aramis, devenu général des Jésuites, qui lui fait craindre la naissance de Robespierre, ce qui lui fiche la frousse.

— Vos notions historiques sont exactes, mais votre littérature est mauvaise, vous parlez comme Zola et Camille Doucet. Et quelle était cette Aurore de la Tremblaye dont vous avez prononcé le nom?

— Ah! m'sieu, c'est la petite dame qui a fait prendre Fribourg. Le roi la voit, il s'en toque. La Maintenon qui joue là le rôle d'une...

— Dites en latin.

— Meretrix.

— C'est cela.

— L'offre à Sa Majesté, Aramis la marie à Joël et on expédie Joël à l'armée; pour revenir vite, il prend vite Fribourg, il arrive à temps, provoque Aramis, cette espèce de...

— Ne le dites pas.

— Mais Aramis reconnait le fils de Porthos, on s'embrasse et le roi rend sa femme au petit Joël, nommé comte de Loc-Maria.

— C'est bien. Ceci ne vous rappelle rien dans les chefs-d'œuvre dramatiques?

— Si m'sieur: Le *Petit Duc*

— Qu'était-ce que Pierre Lesage?

— Un empoisonneur qui, au moment où il s'évade de sa prison, s'écrie en se retournant vers un camarade de cachot qui ne s'évade pas parce qu'il est innocent: Celui-là est heureux! Il peut prier!

— Quel est ce Joël dont vous m'avez parlé?

— M. Chelles, un excellent soldat, qui a joué avec une rude bravoure, beaucoup de cœur et de gaîté son rôle de fils à Porthos, personnage historique. Oh! c'est bien lui qui a pris Fribourg, il en paraît lui-même persuadé.

— M[me] de Maintenon a-t-elle toujours porté ce nom?

— Non m'sieu! Elle s'appelait d'abord Françoise d'Aubigné, puis M[lle] Deschamps, une belle personne qui a beaucoup de talent.

— Connaissez-vous quelques tableaux historiques du règne?

— Oh! oui, m'sieu: La terrasse de Saint-Germain, le Jeu de la Reine, le camp de Créqui, Fribourg, devant, derrière, dedans.... Ce sont des toiles magnifiques; ainsi de la terrasse de Saint-Germain on voit déjà le Sacré-Cœur de Montmartre.

— Dites-moi, pour terminer, quelques mots célèbres.

— Oui, m'sieu. La cantinière comique dit au pioupiou timide qui fera des prodiges au feu, types déjà inventés au dix-septième siècle: « Vous aimez les enfants? — Oh! oui, ceux des autres. — Eh bien alors, mariez-vous! »

— Il y a eu des duels dans cette histoire.

— Oui m'sieu, beaucoup.

— Qui a donc inventé l'escrime du dix-septième siècle?

— Vigeant, m'sieu!

— C'est bien, monsieur, cela suffit.

Le candidat est admis avec la note très bien et l'Ambigu tient un de ses gros succès avec un drame charmant de cape et d'épée.

***

Dumas fils jouit d'un regain de publicité. Son nom reparaît dans les chroniques, menus-propos, boulevardises, etc., etc. Voici une petite cueillette en son honneur:

Dans une entrevue avec un rédacteur des *Annales*, il donne les raisons de la dimension restreinte des toiles de Meissonier:

« Meissonier n'est pas précisément myope, mais sa vue est de celles qui embrassent peu.

« Par une disposition étrange de son régime oculaire, il ne peut embrasser une certaine étendue d'un seul coup d'œil. Ce que d'autres voient par mètre carré, Meissonier ne le voit que par centimètre carré. Il faut donc qu'il fasse ses toiles à l'échelle de son regard pour pouvoir les embrasser et garder la proportion. S'il s'essayait à un tableau de huit pieds sur six, il serait dans l'impossibilité absolue de se former une idée juste des rapports mathématiques qui relient les extrémités du cadre à son centre, attendu qu'il ne pourrait envelopper tout ce carré d'un seul regard! Ainsi, il a fait dernièrement mon portrait mi-grandeur à peu près; eh bien! c'était pour lui un vrai tour de force, un effort puissant pour observer des proportions gigantesques, quelque chose enfin comme un autre peintre brossant le colosse de Rhodes en grandeur nature... »

***

Du même, ces observations sur l'influence artistique du milieu:

« Le vrai écrivain subit directement l'influence de son entourage; il en est la créature. Il importe donc qu'il s'environne de ce qui est beau, de ce qui est noble de conception et d'idée. Et puis songer à ceci: qu'un artiste doit le plus souvent son inspiration à un autre art que le sien. Une belle statue, par exemple, peut faire éclore une ravissante mélodie, de même que l'œuvre d'un compositeur peut donner au sculpteur une idée originale. Ainsi, le *Tartufe* et le *Misanthrope*, tout en me plaisant, me découragent parce qu'ils ne me démontrent que trop ce dont je ne suis pas capable. Mais quand je regarde l'*Achille* ou la *Vénus* de Milo, quand j'écoute une symphonie de Beethoven ou le *Don Juan*, je vis dans l'ignorance des difficultés de l'exécution créatrice, je ne m'en préoccupe pas, et c'est alors que le chef-d'œuvre agit sur moi de toute son influence, et que je rêve de créer à son côté! »

***

Toujours du même, ces bavardages (pris dans *l'Evénement*) sur la difficulté pour les écrivains de se faire éditer et de vendre. Comparer avec notre article sur le *Tirage à petit nombre*, dernier numéro de *l'Art moderne*.

Les éditeurs, c'est comme la v..... (ici le nom d'une maladie honteuse); il ne faut pas l'attraper, et, si vous l'avez eue, pourquoi récriminer?... On ne peut se passer des éditeurs; on a bien

essayé de s'éditer soi-même, de faire tous les frais, en leur accordant 40 p. °/₀, un joli bénéfice ; mais ils tiennent tous les correspondants, vous n'êtes pas mis en vente aussi bien ; et de toute façon, il faut compter avec eux... J'ai vendu, pour ma part, à tout jamais, neuf cents francs, à Lévy : *la Dame aux Camélias*. Quatre cents francs pour le roman, cinq cents francs pour la pièce. Eh bien, j'ai été tout joyeux, alors, d'en retirer ça... Dame ! On a une fille ; c'est embêtant de la marier ; mais c'est encore plus embêtant de la garder. Ainsi un manuscrit ; autant le livrer pour une somme minime que le garder dans son tiroir... Après un succès, on impose ses conditions. J'ai cédé, par exemple, à Lévy toujours, pour trois mille francs : *le Demi-Monde*. Eh bien, — quelle progression ! — pour le droit d'éditer la brochure de ma prochaine comédie, *Francillon*, ce même Lévy, qui n'en connaît pas un traître mot, m'a offert vingt-cinq mille francs ; je n'ai pas accepté... C'est joli pourtant ! Il y a des risques ; ma pièce peut ne pas réussir. Et voilà perdu l'argent de quelqu'un qui a eu confiance en moi... Combien de fours à côté d'un livre qui a du succès !... Vous pensez à ma première pièce, aux neuf cents francs d'acquit de la propriété définitive du roman et du drame. Mais ce ne fut pas une exception. Gautier n'a pas toujours eu autant. Quant à mon père, au milieu de son désordre, il ne cédait ses droits que pour une certaine période... Tout cela est inévitable. Des tableaux de Delacroix, de Millet ont été achetés cent fois plus cher qu'ils ne furent d'abord vendus par le peintre... Nous devons payer l'apprentissage.

***

Bonne cinglée d'Emile Verhaeren, dans *le Progrès*, au sujet des réceptions de notre beau monde. Et combien vraie !

« Où donc une soirée qui détonne dans l'universelle uniformité bête ? Tous, ôtant l'habit noir chez nous, ne sommes-nous pas sous le charme d'une corvée finie ou d'un devoir maussade accompli ? C'est une charité faite à Madame X, une aumône à Madame Z que d'aller chez elle, manger des sandwichs et vider du champagne. La gracieuseté — oh, le mot stupide ! — est toute du côté de l'invité, c'est lui qui fait le sacrifice de son temps, de ses aises, de ses joies, de ses tranquillités, de son seul à seul, préférables à toute réunion mondaine ou autre. Il est de service pendant quatre à cinq heures : on lui enlève son café, son *home*, ses livres, son coin du feu ; à peine lui permet-on un cigare dans un vague fumoir atrocement décoré. Il est obligé de mentir à chaque phrase, de taire toute opinion personnelle, à moins qu'il ne veuille faire scandale — oh ! de mauvais goût — de sourire au sourire vinaigré de sa voisine et de se faire violence pour ne pas hurler qu'il se condamne de venir là, lui, homme d'esprit, se crotter les idées à toute cette boue de lieux-communs et de comme il faut ! »

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

L'Art dans les églises.

La Cour de cassation de Belgique a rendu, le 11 novembre dernier, un arrêt qui intéresse l'art à plus d'un titre. Il s'agissait d'un tableau ancien qui se trouvait dans une église de Gand et que la Cour a déclaré faire partie du domaine public, lui imprimant ainsi, au point de vue juridique, un caractère d'imprescriptibilité et d'inaliénabilité qui en permet la revendication par l'autorité en quelques mains qu'il ait passé.

Décidée, dans l'espèce, pour un tableau, la question se trouve, en réalité, tranchée pour tous les objets d'arts, qu'ils soient déposés dans une église, dans un musée ou dans un autre édifice public. Que MM. les antiquaires et MM. les collectionneurs prennent donc garde et qu'ils n'essaient plus d'acquérir des curiosités sortant, — on ne sait trop comment, — de quelque église de village ! Ils seront toujours exposés à se voir condamner à les restituer, fût-ce plus de trente ans après, si la chose est découverte.

Le principe qui a guidé la Cour de cassation dans cet arrêt, et qui a peut-être emporté sa décision, est l'utilité publique qui s'attache à la conservation des monuments de l'art national, aussi bien des petits que des grands, aussi bien des objets mobiliers que des édifices. Nous constatons avec plaisir que notre magistrature comprend l'alliance intime qui unit l'art à la vie sociale et que l'intérêt de l'un est aussi l'intérêt de l'autre.

La jurisprudence atteint ainsi, par l'application positive du droit, des résultats semblables à ceux auxquels est arrivée la législature d'autres pays qui peuvent, comme le nôtre, se vanter d'un passé artistique glorieux. Le but est toujours le même, en Belgique comme en Italie, par exemple : conserver à la nation entière le trésor des œuvres que lui ont laissées ses plus illustres enfants. Voilà du protectionnisme, si l'on veut, mais sous une forme où son utilité ne saurait guère être discuté.

PETITE CHRONIQUE

Le premier concert populaire est fixé au 5 décembre. On y exécutera l'*Ouverture tragique* de Brahms, la *Suite dans le style ancien*, pour instruments à cordes, d'Eward Grieg, et *le Tasse*, symphonique poème de Liszt. M. César Thomson, l'éminent violoniste, se fera entendre dans le *Concerto* de Beethoven, et dans une éblouissante fantaisie de Sarasate : *Zigeunerweisen*.

Programme de choix, qui ouvre brillamment la série des matinées musicales. Les deux premières œuvres n'ont jamais été exécutées à Bruxelles.

Le deuxième concert, qui aura lieu en janvier, sera exclusivement consacré aux musiciens russes contemporains. On entendra notamment le quatrième acte d'*Angelo*, de César Cui, un air du *Prince Igor*, de Borodine, des œuvres de Glazounoff, de Rinski-Korsakoff, etc., etc.

L'administration informe les abonnés qui n'auraient pas encore retiré leurs cartes d'abonnement aux quatre concerts de la saison, qu'ils doivent le faire dans les deux jours, soit au plus tard le lundi 29 courant. Toute demande relative au service des places doit être adressée Montagne de la Cour, 82.

M. Louis Jorez, professeur au Conservatoire d'Anvers et l'un des professeurs de chant les plus distingués de Bruxelles, est mort à Schaerbeek, le 22 novembre, dans la maison qu'il occupait rue des Palais.

M. Jorez n'avait que 52 ans. Il avait épousé, il y a quelques années, Mlle Stéphanie Bacot, très connue elle-même comme professeur de musique et qui a formé à Bruxelles d'excellentes élèves.

La perte de M. Jorez sera ressentie vivement dans le monde musical, où le caractère modeste et aimable de l'homme était aussi apprécié que son talent était estimé.

M. Jorez était journaliste à ses heures. Il faisait dans les *Nouvelles du Jour* une critique théâtrale judicieuse et compétente.

M. Gresse, notre ancienne basse, a renouvelé son engagement pour trois ans à l'Opéra de Paris.

Le deuxième concert de l'Association des Artistes Musiciens, qui devait avoir lieu hier, est remis au mardi 14 décembre prochain. Les cartes portant la date du 27 novembre seront valables le 14 décembre.

L'audition des œuvres de Franz Servais, que nous avons annoncée, aura lieu au Cercle artistique, mardi, 30 novembre.

On y entendra une suite de six petits poèmes pour deux voix avec piano descriptif, tirés des *Contemplations* de Victor Hugo : *L'Ame en fleur*. Puis deux chansons de *Mignonne*, pour ténor, par Armand Silvestre; une poésie inédite de M. Georges Khnopff, *Ophélie;* deux chants lyriques de Silvestre, et, enfin, un chœur, *Frédéric et Bernerette*, d'Alfred de Musset.

Un théâtre pornographique!

Dans le courant de décembre, annonce *l'Evénement*, la ville de Turin aura une troupe dramatique et comique qui représentera, au théâtre de Scribe, les principales comédies licencieuses du XVIe siècle : la *Mandragola*, de Machiavel; la *Calandra*, du cardinal de Bibbiens; les *Suppositi*, de l'Arioste; le *Marescalco*, de l'Arétin; la *Pinzocchera*, de Lasca. La *Gazetta di Torino*, qui annonce ces représentations, ajoute cet avis : « L'entrée du théâtre est interdite aux enfants. Il est permis aux dames de venir au théâtre avec un masque sur la figure. — Durant les représentations, les applaudissements sont rigoureusement défendus. — On ne fera pas d'abonnements. »

A L'ENQUÊTE DU TRAVAIL AGRICOLE A SPA.

M. Henri Marcette, peintre à Spa, critique les coupes de bois de haute futaie, qui, en hiver, sur les fanges, indiquaient la route recouverte de neige. Le témoin envisage la question au point de vue de l'art et s'élève vivement contre la mesure prise.

Bravo! Nos idées sur le vandalisme à l'égard de nos paysages font fortune, paraît-il. Quelle fraîche odeur artistique au milieu de tant de socialisme! Brava! Bravo!

On annonce l'apparition, pour le commencement de 1887, d'un ouvrage instructif et intéressant : l'*Annuaire des Artistes dramatique et lyrique français*, lequel contiendra, par ordre alphabétique, les noms et pseudonymes de tous les artistes français, accompagnés de notices biographiques, ainsi que la nomenclature des théâtres et concerts de France, des colonies françaises, de Belgique et de Suisse, avec notes anecdotiques, historiques, archéologiques, etc., mention de leur personnel artistique, lyrique, administratif et autres renseignements se rapportant à la scène.

Un concert de bienfaisance sera donné le 4 décembre, à 7 1/2 heures du soir, en la Salle Malibran, à Ixelles, avec le bienveillant concours de Mlle Mélanie Bouré, cantatrice, MM. Metsdag, ténor, Godenne, violoncelliste, Vandenbroeck, pianiste, et Corneille Boon, chanteur de genre.

Le programme comprend des œuvres de Gounod, Servais, Chérubini, Massenet, Lacome, etc.

Statistique des concours d'admission qui viennent de se terminer au Conservatoire de Paris :

	Aspirants.	Admissions
Chant (hommes)	127	22
— (femmes)	128	21
Déclamation (hommes)	113	10
— (femmes)	118	12
Piano (femmes)	220	30
— (hommes)	37	13
Violoncelle	18	5
Violon	96	20
Instruments à vent	83	31
Total	940	156

Dans ce tableau ne sont pas compris les résultats des examens pour les classes de sollège, d'harmonie, de composition, d'orgue, de harpe, qui porte le chiffre total des aspirants à plus de 1,200 et celui des élèves admis à plus de 220.

On a inauguré à Londres une saison d'opéra français. Le directeur de *Her Majesty's Theatre* vient de débuter par *Faust*. Mme Fidès-Devries remplissait le rôle de Marguerite; M. Vergnet, notre ancien ténor, celui de Faust; M. Dauphin, également bien connu à Bruxelles, celui de Méphistophélès; M. Devries, celui de Valentin; Mlle de L'Oncle, celui de Siebel. Grand succès et nombreux rappels, malgré certaines défaillances de l'orchestre, dirigé par M. Frantz.

Mme Galli-Marié a joué ensuite *Carmen*, où elle a obtenu un très vif succès. Ensuite viendront, avec MM. Vergnet et Dauphin, *Rigoletto*, la *Traviata*, *Mignon* et, peut-être, *Hamlet*.

En dehors de *Mignon*, aucun de ces opéras n'a encore été chanté en français à Londres.

A New-York, vient d'être construit un orgue gigantesque qui ne nécessitera ni soufflets ni appareils pneumatiques; il sera mu entièrement par l'électricité. Le rapidité vertigineuse avec laquelle fonctionnera le mécanisme peut être démontrée par ce fait qu'il sera possible de faire résonner un tuyau six cents fois dans l'espace d'une minute. De plus, la transmission de la force à distance étant une des propriétés de l'électricité, on pourra diviser l'instrument en autant de parties qu'il y aura de registres et placer ces parties en différents endroits d'un édifice; elles pourront être manœuvrées ensemble ou séparément. Le nouvel orgue a été construit dans l'église de Garden-City, à New-York. Il possède 240 touches aux manuales et 30 aux pédales, 115 jeux de registre et 7,000 tuyaux. L'étendue complète est de 10 octaves.

Sommaire de la *Revue d'art dramatique* (15 novembre 1886) : *Edmond et Jules de Goncourt*, Fourcaud — *La parodie au théâtre de Victor Hugo*, E. Morlot. — *Le théâtre à Moscou en 1841*, E. Volnay. — *Critique dramatique*, E. M. — *Chronique musicale*, Albert Soubies. — *Courrier de Bruxelles*, Octave Maus. — *Courrier de Londres*, Victor Saglier. — *Curiosités théâtrales*, L. Schöne. — Bibliographie, etc.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Décembre

SIXIÈME ANNÉE. — N° 49. — LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 DÉCEMBRE 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LAKMÉ

En sa malice de Parisien goguenard, — homme d'esprit serait pléonasme — M. Gondinet a, certes, voulu se moquer un peu de son monde. « Je vais leur faire trois actes, s'est-il dit un matin, qui seront trois fois le même acte. Ça sera nouveau pour une pièce. Delibes a du talent. Il fera là dessus de la musique chantante. Nous allons rire. »

M. Gondinet a tenu parole et, tout au plus M. Gille, son collaborateur, a-t-il pu obtenir de lui que les trois personnages principaux : Lakmé, son père et l'incandescent capitaine ne parussent pas les trois fois sous le même costume. Ainsi Gérald se présente-il, au premier acte, coiffé d'un casque blanc; au deuxième, d'un béret rond; au troisième, de sa seule chevelure. Le reste de l'uniforme, le spencer bleu, la culotte collante, les bottes, ne varient pas, il est vrai, mais c'est M. Gondinet qui l'a exigé.

Question d'unité dramatique, sans doute. Il ne s'agit pas de faire des concessions quand on inaugure une nouvelle théorie.

Donc, au premier acte, Gérald s'éprend de Lakmé, qui n'y fait pas d'objections. Survient le vieux brahmane exalté. Il surprend les amoureux. Vengeance! Il s'élance, le couteau levé.... Mais le séducteur a disparu.

La toile tombe.

Au deuxième acte, Gérald continue à être épris de Lakmé, qui persiste à n'y pas faire obstacle. Survient encore l'horrible Nilakantha, qui interrompt le tête à tête, appelle la colère des dieux, se précipite, le poignard à la main, sur le ravisseur.... et l'égratigne.

La toile tombe.

Au troisième acte, Gérald est de plus en plus amoureux de Lakmé. Celle-ci est de plus en plus décidée à ne pas s'en formaliser. L'insupportable brahmane reparaît, et, aussi, son fastidieux couteau. Va-t-il, pour la troisième fois, manquer son coup? Hélas, oui! Gérald a bu à la coupe d'ivoire. Il est sacré, il est invulnérable, et le brahmane rengaîne, à regret, l'éclair de sa lame d'acier.

Alors, quoi? Aurons-nous un quatrième acte? Un quatrième duo d'amour? Une quatrième apparition du trouble-fête et de son instrument tranchant? Non, la pièce est finie. Lakmé tombe sur le dos pour s'être passé sur les gencives un pétale de datura, que la science des librettistes daigne qualifier de *stramonium* pour l'instruction du public.

Oui, Lakmé meurt. Et Gérald, le beau hussard de la reine, s'en va rejoindre le régiment qui passe à la cantonnade, fifres et tambours en tête.

Parole d'honneur, c'est là la pièce. Il n'y a point

d'autre ressort dramatique. Le mécanisme mis à nu, il ne reste positivement que cette pauvre invention.

Quelques personnages épisodiques traversent furtivement la scène, avec le sentiment de leur inutilité : la fiancée de Gérald, pour donner un peu plus d'invraisemblance à toute cette étonnante histoire, un ami du dit Gérald, qui paraît être le personnage que dans les revues de fin d'année on appelle le *compère* : il est chargé d'expliquer aux spectateurs la vertu nocive du *datura stramonium*, de peindre le caractère irascible des brahmanes, et surtout de mettre fin à la pièce, qui ne se terminerait jamais sans lui, puisque s'il ne venait pas dire à son camarade : « Tu as assez flirté. Sa Gracieuse Majesté a besoin de nos épées », Gérald continuerait évidemment, dans un quatrième, peut-être dans un cinquième acte, et pourquoi pas dans un sixième? à faire les yeux doux à Lakmé et à roucouler toutes les jolies phrases que déroule indéfiniment l'écheveau musical de M. Delibes.

Il y a d'autres personnages encore plus épisodiques et non moins superflus : une miss évaltonée et une gouvernante burlesque (il est de tradition, n'est-ce pas, que les gouvernantes anglaises sont toujours ridicules) qui ne se montrent un instant que pour chanter une partie dans une quintette, — et qui la chantent faux, sans doute pour augmenter la couleur locale.

Quelle singulière destinée a donc l'inspiration de M. Delibes? Après s'être butté à un livret obscur, compliqué, tarabiscoté, épineux, hérissé de détails cocasses, pour y adapter les fraîches mélodies de *Jean de Nivelles*, voici que le compositeur tombe dans des ruisselets d'eau claire, et si claire qu'elle s'échappe, et s'évanouit, et qu'il n'y en a plus. La brise qui fait frissonner la forêt de Brahma où se becquettent les tourtereaux a tout emporté. Opéra comique? Non. Romance, rien de plus. Et romance de salon. Et cela après avoir mis la main, pour *Coppélia*, sur le plus beau sujet de ballet qui soit.

Est-ce à dire qu'on n'ait pas fait bon accueil à la pauvrette? Ce serait mal connaître nos compatriotes. Le succès a été, au contraire, très grand. Il a été *crescendo* d'acte en acte, et à la chute du rideau on a adressé au compositeur les acclamations d'usage, et le triomphateur s'est, de son côté, laissé faire la douce violence traditionnelle. Les artistes féminins de la troupe l'ont vivement pris par les mains, par les bras, par les épaules, par les basques, par tout où il offrait quelque point d'appui, et l'ont radieusement entraîné vers la rampe. Ce n'est pas tout. Il a été, séance tenante, bombardé chevalier de l'ordre de Léopold (c'est mince; pourquoi pas commandeur?) et enfin, M. Gevaert l'a embrassé. C'est, de toutes ces démonstrations, celle évidemment à laquelle M. Delibes a dû être le plus sensible.

Le secret de ce triomphe inattendu, sur lequel la direction de la Monnaie, s'il faut en croire certaines indiscrétions, ne comptait pas trop elle-même? Le secret réside dans l'aimable facilité du musicien, qui a prestigieusement caché sous de jolis détails mélodiques les trous, voulus ou non, de son livret. Oh! l'ingénieux trouveur de « riens » qui plaisent et l'habile jongleur de fétus de paille! La musique de *Lakmé* ne déplaît pas aux artistes parce qu'elle est de facture adroite, et elle plaît infiniment au public, parce que sa sentimentalité s'y reflète, et sa courte compréhension de l'amour, et l'air de chansonnette que chantent toutes les vies bourgeoises. Jamais ne brûle ces âmes voletantes dans le train-train des choses la flamme qui consume Iseult, et plus encore reste clos pour elles le séraphique jardin où chantent les Fleurs.

Mais le duo d'amour, l'éternel duo d'amour où il est question de bruits d'ailes, de parfums embaumés, de brises caressantes. Oh! ce duo-là, qu'il déroule sa banalité dans une forêt de l'Inde ou dans les foins de la Beauce, ou simplement sur un banc du Jardin botanique, il faudrait être bien ignorant des accents qui font vibrer les cordes sensibles des auditeurs pour le manquer!

Or, c'est précisément là ce que M. Delibes connaît le mieux : charmer sans fatiguer, déguiser sans une apparence nouvelle des formules dont on a abusé, provoquer chez les auditeurs, et spécialement chez les auditrices, des titillations d'autant plus agréables qu'aucune page de la partition ne heurte les idées reçues et qu'on peut se laisser bercer sans crainte au fil de la mélodie... Aux ariettes succèdent des trios, des duos, des cantilènes et des cavatines, le tout avec strette et ritournelle, ces pièges à bravos. Et le tout est d'un orientalisme à l'usage des gens du monde, aimable et enjoué, évoquant l'Inde comme les arcades de la rue de Rivoli, avec leur vagues odeurs de pastilles du sérail et leurs enfilées de babouches, suggèrent Jérusalem et Constantinople.

Lakmé a été bien accueillie à Paris. Notre correspondant Jacques Hermann, qui a fait de l'œuvre (*) une analyse détaillée qui nous dispense d'insister davantage, en a constaté le succès : succès artistique et succès d'interprétation.

On pouvait craindre que privée de Mlle Van Zandt, pour qui le rôle principal a été spécialement écrit, et de M. Talazac, qui avait merveilleusement incarné celui de Gérald, la pièce parût incolore. Grâce à Mlle Vuillaume et à M. Engel, grâce aussi à une mise en scène suffisamment élégante, l'accueil a été aussi chaleureux à Bruxelles qu'il l'avait été à Paris, et nous en félicitons sincèrement la direction, à qui les recettes assurées de *Lakmé* donneront des loisirs pour faire travailler à l'aise quelque œuvre sérieuse.

(*) V. *l'Art moderne*, 1883, p. 129.

Nous disons : grâce à Mlle Vuillaume et à M. Engel, non pas que les autres artistes n'aient pas contribué à la victoire, mais parce que leur collaboration est si peu importante qu'on pourrait se borner à les citer. M. Isnardon, un peu vulgaire pour un capitaine des hussards de la reine, s'est néanmoins montré bon comédien. M. Renaud chante de sa belle voix ample le rôle du brahmane fanatique. Mlle Legault, très séduisante sous son grand chapeau de paille, et Mme Gandubert, ont suffisamment d'étourderie et de gaieté, et Mlle Castagnié a fait preuve de bonne volonté en remplaçant au pied levé Mlle Wolff.

M. Engel s'est montré une fois de plus l'excellent chanteur et l'intelligent acteur que, depuis deux ans, notre public apprécie. Et le succès décisif de Mlle Vuillaume a été, nous ne dirons pas une surprise, le mot ne serait guère aimable, mais une satisfaction.

La jeune artiste a de l'ingénuité, de la jeunesse, de la grâce. Elle abuse, il est vrai, d'un geste qui a l'air d'être destiné à rattacher ses boucles d'oreilles, mais c'est, sans doute, extrêmement hindou. Comme chanteuse, elle égrène avec facilité les vocalises qu'on croyait à la seule portée de la créatrice du rôle, et, à part l'air d'entrée, dans lequel elle a manqué d'assurance et de justesse, elle n'a rien laissé à désirer jusqu'au datura final.

JEAN MORÉAS ET PAUL ADAM

Les Demoiselles Goubert. — Le thé chez Miranda.

MM. Moréas et Paul Adam réussissent dans *les Demoiselles Goubert* un art intéressant et très parti vers une notation nouvelle des choses.

Le roman? Marceline et Henriette Goubert, orphelines tombées de la bourgeoisie *cossue* dans la bourgeoisie trimante pour le pain journalier et toutes deux employées à la maison de confection Freysse se fanent peu à peu, grâce au milieu, l'une, Henriette, dans la vie de fille, l'autre, Marceline, dans la moisissure sur place de caissière de magasin. Elles étaient sorties de chez leur père avec la volonté de se refaire riches. Les stations et les arrêts de ces deux existences trimballantes vers le néant du projet, ce livre les marque.

Et d'abord c'est bien avec l'école naturaliste des Goncourt qu'il a le plus d'attaches : petits chapitres, tableaux ou plutôt quintessences de visions, choses vivement esquissées et passées de lumière en ombre, sentiments montrés plutôt que déduits et analysés, sautes considérables entre les chapitres, mises en relief seulement des scènes capitales.

M. Poictevin avait déjà tenté cet art, mais avec plus d'impressionnisme.

Ce que MM. Moréas et Paul Adam ne se permettent jamais, c'est la nomenclature descriptive, l'infini défilé des détails et surtout le train-train de l'affabulation, allant au petit pas, sans brûler un seul pavé, à travers les cinq cents pages de texte réglementaires.

Exemples? Les romans de Zola.

L'innovation consiste dans le style surtout. Parfois, certes, il prend la tournure des phrases de mise en scène pour comédies ou drames, mais cette impression s'efface : le vocable est parfaitement artiste, la vision neuve, la coupe imprévue, le mot tient la place que lui assigne l'idée bien plus que la grammaire; en telle peinture, une poésie spéciale se lève, que ni MM. Goncourt ni Zola n'auraient perçue.

« La double file des demeures à balcon s'angulait vers les touffes vertes des Tuileries jusque la silhouette équestre de la Pucelle, élevant son oriflamme de bronze. Dans le vent doux, dans la lumière fauve, bruissaient les fiacres et leurs toits luisants comme de convexes glaces et leurs lanternes nettes. De là *se dressait un ciel de satin vert fané, piqué de l'astre unique et minuscule qui devance.* »

Comme c'est loin du mot précis, et net, et brutal, et bourgeois!

MM. Moréas et Paul Adam apportent donc quelque neuf; ce n'est certes pas une rénovation, une conversion du roman, ni une rédemption, mais ils ouvrent, sinon une route, au moins un sentier non encore foulé. Leur affabulation est telle quelle et n'importe, au reste, de même que dans le système réaliste.

Quant à la création de vie humaine, celle-là n'est qu'ébauchée. Les caractères vacillent, leur analyse falote flotte dans le livre, ils manquent de la force qui impose.

Une audace de composition, étrange peut-être pour quelques-uns, se lève vers le milieu du récit en *intermède des Espris illusoires*. On pourrait se demander : pourquoi? Si dans les esprits que M. Moréas évoque devant le Mage ne se présentait Henriette-Fiorinetta, Albarel-Léandre et Marceline-Silvia, les trois protagonistes de l'œuvre, liés à leurs générateurs spirituels. L'intermède devient ainsi explicatif ou mieux que cela, synthétique. Il dégage le livre de l'anecdote pour le revêtir en quelque sorte d'un luisant de pérennité et les individus se haussent jusqu'au type, ou du moins indiquent le type dont ils sont un avatar.

Nouvel indice de préoccupation esthétique nouvelle, et celui-ci très important, puisqu'il vise le fond même des compositions d'art : les naturalistes — Zola du moins — prétendaient ne jamais aller au delà de l'individu, ne jamais généraliser, de peur de manquer d'exactitude et de chavirer dans le rêve; ils ne basaient que sur l'observation du fait et ne poussaient point jusqu'à la cause. Tout différemment ici. L'essai d'aller au type et de classer, et de généraliser, et de synthétiser, et de symboliser même domine. Ira-t-il jusqu'au but, un jour, et largement et despotiquement? ou avortera-t-il en cahotantes tentatives?

MM. Moréas et Paul Adam, avant d'achever *Les demoiselles Goubert*, ont publié *Le thé chez Miranda*. N'insistons sur les nouvelles du volume que pour affirmer qu'elles sont d'une littérature courante et aisée, montrant les auteurs habiles — tout autant que ceux qui les raillent dans leurs préoccupations novatrices — à trousser le quelconque d'une littérature de goût et de mode reçus.

Mais certains préambules aux récits sont d'une fantaisie très délicate. Voici *La Haye*, plus loin *Gênes*, et enfin *La chasse de Miranda*. Il serait difficile de traiter plus adorablement le pastel et de réussir avec un doigté plus fin les aquarelles, les gouaches et les sépias littéraires.

Le traité du Verbe, par RENÉ GHIL.

On a reproché a M. Ghil d'arborer un manifeste. Après? Toutefois, *le Traité du Verbe* est bien trop spécial, à son livre

déjà paru et à ceux qui naîtront, préconçus, pour que l'auteur ait obéi à autre injonction que : «L'opportunité de renier de trop puériles idées et d'énoncer intégrales sa pensée et sa volonté d'homme ». Et, « maintenant, ajoute-t-il, ce étant dit que l'on devait ouïr, muette et sourde à l'entourage mondain, ma simplesse rentre pour n'en plus sortir en son travail et son silence ».

Un avant-dire de Stéphane Mallarmé garde le fascicule. Il y est affirmé cette fondamentale constatation, qui sépare la langue des lettrés désormais de la fluante littérature :

« Un désir indéniable à l'époque est de séparer, comme en vue d'attribution différentes, le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel.

Narrer, enseigner, même décrire, cela va et encore qu'à chacun suffirait peut-être, pour échanger toute pensée humaine, de prendre ou de mettre dans la main d'autrui, en silence, une pièce de monnaie, l'emploi élémentaire du discours dessert l'universel *reportage* dont, la littérature exceptée, participe tout, entre les genres d'écrits contemporains.

A quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire, selon le jeu de la parole, cependant, si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure ? ».

Toute la théorie poétique mallarméenne s'étaie sur ces deux énoncés : Isolement du poète au dessus de l'universel *reportage;* acheminement de toute poésie vers la synthèse, loin du concret, près de l'abstrait, jusques à la notion pure.

M. Ghil a, du reste, mêmes vouloirs, il affirme :

« L'idée, qui seule importe, en la vie éparse.... »

Mais, où M. Ghil appuie, c'est en indiquant la *forme* qu'il choisit pour atteindre son but artistique. Cette *forme ?* L'instrumentation.... « miraculeuse montée vers les heures lointaines, qu'avec humilité, nous souhaitons, où tous les Arts, inconsciemment impies, reviendront se perdre en la totale communion : la Musique épouvantante qui intronise la divinité seule : Poésie.

« A moi, non, de m'enquérir de la cause : une phase, sans doute d'une évolution progressive de nos sens élevés.

« C'est assez que me soient des esprits pour qui la Musique n'est que somptuosités de tableaux, les sons hauts et graves n'étant que couleurs triomphales, innocentes, ou s'imprégnant de mélancolie : et entendant avec amour ce poète Richard Wagner, tel voit dans *Tristan et Iseult* des orgueils de forêts verdir, et de sève s'épandre, et d'orages se lamenter en la victorieuse ventée des accords; et tel autre dans *Lohengrin*, au son de douces trompettes sœurs disant sur les tours d'aube évaporée, contemple sur la plaine rase et vert tendre, un matin rose et d'or fumant vers le jour deviné d'un encens pur de fêtes.

« Toi qui l'inquiétas veuille retenir : des sons te sont vus.

« Or, si le son peut être traduit en couleur, la couleur peut se traduire en sons, et aussitôt en timbre d'instruments. »

C'est sur ce fait que M. Ghil base l'instrumentation poétique. Sur le fait des correspondances des deux sens dominateurs : la vue, l'ouïe (resteraient certes l'odorat et le goût en inéducation encore) et partant de cette observation contrôlée et définitive aujourd'hui, il assigne les relations de telle couleur à tel instrument, et plus encore, de tel mot et de telle lettre et de telle diphtongue à tel autre. Toute une théorie naît, originale, personnelle, adroitement présentée, malgré la fuyance des formules.

Au reste, cette instrumentation n'est qu'un moyen de surgir vers ce grand but, atteint par Wagner. Et M. Ghil, dit :

« Pour une œuvre une et de symboles grosse, en une poésie instrumentale, où sont des mots les notes, unir et perdre les poésies éloquente, plastique, picturale et musicale, toutes encore au hasard : C'est mon rêve. »

Voilà, en sa structure, le *Traité du Verbe*, écrit parfois en style d'oracle, comme il convient aux choses qui doivent s'imposer parce qu'elles se sentent bien plus qu'elles ne se discutent. M. Ghil se lève écrivain. Il part de Stéphane Mallarmé, vers où ?

Exquise, cette figuration de la poésie verlainienne :

« Au sortir de sommeil, effleuré de sourire et de palmes s'aérant, sur le perron merveilleux, d'un humide soleil paradisé et de rosée remuante en l'aurore légère d'un mirage d'eau, la Belle s'en viendra, » etc....

LES POÈMES SYMPHONIQUES DE LISZT

Les *Concerts populaires* ont inscrit au programme de leur première audition, comme un hommage rendu au compositeur que la mort vient de frapper, l'un des plus beaux poèmes symphoniques de Liszt.

On entendra aujourd'hui LE TASSE, *Lamento e trionfo*, qui occupe le nº 2 des douze poèmes, classés ainsi : Nº 1, *Ce qu'on entend sur la montagne*, d'après Victor Hugo. Nº 2, *Le Tasse*. Nº 3, *Les Préludes*, d'après Lamartine. Nº 4, *Orphée*. Nº 5, *Prométhée*. Nº 6, *Mazeppa*. Nº 7, *Fest-Klänge* (sonneries de fête). Nº 8, *Héroïde funèbre*. Nº 9, *Hungaria*. Nº 10, *Hamlet*. Nº 11, *Hunnenschlacht* (la bataille des Huns), d'après Kaulbach. Nº 12, *L'Idéal*, d'après Schiller.

Camille Saint-Saëns, dans son volume *Harmonie et Mélodie*, a consacré à Liszt, et spécialement aux poèmes symphoniques, un chapitre intéressant. Il nous a paru utile à la compréhension de l'œuvre de mettre sous les yeux de nos lecteurs le passage qui concerne spécialement *le Tasse*, et que voici :

Il n'y a pas longtemps encore, la musique orchestrale n'avait que deux formes à sa disposition : la symphonie et l'ouverture. Haydn, Mozart et Beethoven n'avaient point écrit autre chose; qui aurait osé faire autrement qu'eux ? Ni Weber, ni Mendelssohn, ni Schubert, ni Schumann ne l'avaient osé.

Liszt l'a osé.

Oser, en art, est ce qu'il y a de plus terrible au monde. En théorie, je l'accorde, rien n'est plus simple. Il n'y a pas de lois contre les arts, les artistes sont libres de faire ce qu'ils veulent; qui les en empêcherait?

Dans la pratique, tout les en empêche, tout le monde et eux-mêmes. Les formes nouvelles que l'on demande et que l'on désire, en apparence du moins, inspirent de la frayeur et de la répulsion. Pour accepter de nouvelles formes, pour en pénétrer le sens, il faut absolument que l'esprit fasse un effort : les gens qui aiment à faire cet effort sont rares. Ce qu'on aime, c'est à se pelotonner dans sa paresse et dans sa routine, dût-on crever d'ennui et de satiété.

Liszt a compris que, pour imposer de nouvelles formes, il fallait en faire sentir la nécessité, les motiver, en un mot. Il est entré résolument dans la voie que Beethoven, avec la *Symphonie pastorale* et la *Symphonie avec chœurs*, Berlioz avec la *Symphonie fantastique* et *Harold en Italie*, avaient indiquée plutôt qu'ouverte, car s'ils avaient agrandi le cadre de la symphonie, ils ne l'avaient pas brisé, et il a créé le *Poème symphonique*.

Cette création brillante et féconde sera auprès de la postérité son plus beau titre de gloire, et, lorsque le temps aura effacé la trace lumineuse du plus grand pianiste qui fut jamais, il inscrira sur son livre d'or le nom de l'émancipateur de la musique instrumentale.

Liszt n'a pas seulement lancé dans le monde musical cette idée du poème symphonique, il l'a développée lui-même, et, dans ses douze *Poèmes* il a montré les principales formes que cette idée est susceptible de revêtir.

Avant de parler des œuvres elles-mêmes, disons quelques mots du principe qui en est l'âme, du principe de la *musique à programme.*

Pour beaucoup de personnes, la musique à programme est un genre nécessairement inférieur. On a écrit sur ce sujet une foule de choses, qu'il m'est impossible de comprendre.

La musique est-elle, en elle-même, bonne ou mauvaise? Tout est là.

Qu'ensuite elle soit, ou non, *à programme*, elle n'en sera ni meilleure ni pire.

C'est exactement comme en peinture, ou le sujet d'un tableau qui est tout pour le vulgaire, n'est rien, ou est peu de chose pour l'amateur.

Il y a plus : le reproche qu'on fait à la musique de ne rien exprimer par elle-même, sans le secours de la parole, s'applique également à la peinture.

Un tableau ne représentera jamais Adam et Ève à un spectateur qui ne connaîtrait pas la Bible; il ne saurait représenter autre chose qu'un homme et une femme nus au milieu d'un jardin. Cependant le spectateur ou l'auditeur se prêtent à merveille à cette supercherie qui consiste à ajouter au plaisir des yeux ou des oreilles l'intérêt et l'émotion d'un sujet. Il n'y a pas de raison pour lui refuser ce plaisir : il n'y en a pas non plus pour le lui accorder. La liberté est complète : les artistes en usent et ils font bien.

Ce qui est incontestable, c'est que le goût du public le porte, à notre époque, vers le tableau à sujet et la musique à programme, et que le goût du public, en France du moins, a entraîné les artistes dans cette direction.

La musique à programme n'est pour l'artiste qu'un prétexte à tenter des voies nouvelles, et les effets nouveaux demandent des moyens nouveaux, chose, de tout temps, fort peu goûtée de MM. les chefs d'orchestre et maîtres de chapelle, qui aiment avant tout leurs petites habitudes et le calme de leur existence. Je ne serais pas étonné que la résistance aux œuvres dont nous parlons vînt, non pas du public, mais des chefs d'orchestre, peu jaloux de se mesurer avec les difficultés de toute nature dont elles sont hérissées. Toutefois je ne me permettrais pas de l'affirmer.

Les compositions auxquelles Liszt a donné le nom de poèmes symphoniques sont au nombre de douze.

Il a encore écrit les symphonies *Dante* et *Faust* qui n'ont de la symphonie que le nom et sont en réalité des poèmes symphoniques en deux et en trois parties, et deux tableaux musicaux d'une grande valeur, la *Valse de Méphistophélès* et la *Procession nocturne* d'après les fragments du poème *Faust* de Lenau.

Nous ne parlerons pas de ses oratorios et de ses messes, ni de son œuvre pour le piano, qui est immense, et dont tout pianiste qui écrit pour son instrument ressent, à son insu, l'influence; bornons-nous à sa musique orchestrale.

Le poème symphonique, dans la forme que Liszt lui a donnée, est d'ordinaire un ensemble de mouvements différents dépendant les uns des autres et découlant d'une idée première, qui s'enchaînent et forment un seul morceau. Le plan du poème musical ainsi compris peut varier à l'infini. Pour obtenir une grande unité en même temps que la plus grande variété possible, Liszt choisit le plus souvent une phrase musicale qu'il transforme au moyen des artifices du rythme de façon à lui faire prendre les aspects les plus divers et à la faire servir à l'expression des sentiments les plus dissemblables. C'est un des procédés les plus habituels à Richard Wagner, et c'est, à ce que je crois, le seul commun aux deux compositeurs. Comme style, comme emploi des ressources de l'harmonie et de l'instrumentation, ils diffèrent autant que peuvent différer deux artistes contemporains et se rattachant en définitive à la même école.

Le poème *Tasso* peut être pris pour type du genre de composition qui nous occupe. Le thème principal est celui que chantaient, il y a peu d'années encore, les gondoliers de Venise et sur lequel ils récitaient les strophes de la *Jérusalem délivrée.*

Après une introduction qui peint la folie du Tasse, et dans laquelle les accents d'un sombre désespoir alternent avec de diaboliques ricanements, la plaintive mélodie se déroule avec toute la mélancolie des lagunes de Venise, où l'auteur l'a recueillie; et, subitement transformée, elle éclate en un court chant de triomphe. Un éclair de raison a traversé l'âme du Tasse, qui pressent sa gloire future; puis sa mémoire se réveille : dans un long crescendo, il semble qu'un vaste rideau se lève, et, aux sons d'un menuet d'une suprême élégance, nous voyons se promener sous les arcades somptueuses, dans les jardins enchantés de Ferrare, les beautés aux regards de flamme, à la démarche princière, aux riches vêtements, dont les sourires ont troublé à jamais l'âme du poète; et la phrase des lagunes se déroulant sous une nouvelle forme nous montre le poète lui-même, dont la tendre mélancolie contraste de la façon la plus musicalement pittoresque avec ces coquetteries féminines. Mais la vision se trouble, la raison du Tasse s'est obscurcie de nouveau, le héros s'éteint dans une dernière convulsion... Alors commence le splendide final; le « trionfo » succède au « lamento »; les trompettes sonnent, la foule se précipite pour acclamer le génie qu'elle avait méconnu, et la phrase plaintive, métamorphosée en chant de victoire, éclate avec toute la puissance dont l'orchestre moderne est capable. Telle est, dans ses lignes principales, cette belle composition qui a été exécutée avec un succès triomphant aux concerts Pasdeloup. Il n'est pas probable que le public ait saisi les nuances poétiques de l'œuvre, qu'aucune notice explicative ne lui avait indiquées; mais l'ordonnance du morceau est si claire, les différentes parties se succèdent par oppositions si savamment ménagées, le charme des mélodies est si grand, que le seul côté musical suffit au succès du morceau.

SÉANCE MUSICALE DE FRANZ SERVAIS

Enfermé dans la solitude de ses rêves, l'oreillle tendue aux harmonies raffinées que lui dicte quelque fée invisible, dédaigneux de la popularité et des succès banals, respectueux de son art, tel apparaît Franz Servais.

L'an dernier, il fit entendre au Concert populaire quelques œuvres. Longtemps il avait fallu l'en prier!

Pour la deuxième fois, mardi, au Cercle, il est sorti de son isolement. Et le public a été sous le charme d'une inspiration élevée, servie par une technique sérieuse.

Le programme portait : le *Quatuor* de Joseph Servais pour instruments à cordes, hommage du frère au frère mort. Excellemment joué par des artististes de choix : MM. Colyns, Van Styvoort, Isaye et Jacobs, l'œuvre a superbement ouvert le concert. Le thème de l'*Adagio*, surtout, a fait impression, évoquant, en même temps que la si douce figure de l'ami, l'archet merveilleux qui réjouit les âmes, tant d'hivers, à Bruxelles.

Venaient ensuite *les Contemplations*, poème d'amour en six chants, composé par Franz Servais lorsqu'il était à Rome, à l'école de Liszt. L'auteur, au piano, M. Engel et Mme Cornélis-Servais, tantôt unissant leurs voix, tantôt chantant seuls, ont donné de cette très belle œuvre une remarquable interprétation. Le quatrième chant, dit par le ténor :

Laissez, laissez brûler pour vous, ô vous que j'aime !
Mes chants dans mon âme allumés !
Vivez pour la nature, et le ciel, et moi-même !
Après avoir souffert, aimez !

et le cinquième l'emportent par l'élévation et le charme de la pensée.

Des deux *Chansons de Mignonne* (poésie d'Armand Silvestre) placées au seuil de la seconde partie, la première surtout est d'une exquise fraîcheur.

Peut-être de toutes ces compositions charmantes, les plus exquises sont-elles les deux petites pièces écrites sur des poésies de Georges Khnopff : *Ophélie* et *l'Oiseau chanteur*, dans lesquelles le musicien a su trouver l'exacte translation en langue musicale du sens pénétrant et symbolique des poèmes.

Ci *l'Oiseau chanteur*, un bijou :

Mai dans les bois et les plaines
Redit les chants d'espoir :
Aimez ! Aimez !
Viens, dans les yeux des fontaines
Sourit l'adieu du soir.
Aimez ! Aimez !

Viens, que les fleurs te soient douces,
Les fleurs comme des pleurs,
Les fleurs, les fleurs,
Las ! viens aimer dans les mousses,
Les fleurs, les tristes fleurs,
Les pleurs, les pleurs.

Oh ! soir, veillez en silence
Devant ce lourd ciel d'or,
Veillez, veillez !
Soir, écartez de la Lance
Les anges de la mort.
Veillez, veillez !

Deux chants lyriques sur des poésies d'Armand Silvestre, chantés par M. Engel, et dans lesquels on a particulièrement apprécié une partie du *Nocturne*, enfin un chœur pour voix de femme (poésie d'Alfred de Musset) assez médiocrement exécuté, ont clôturé cette intéressante séance, qui était bien nécessaire pour chasser les souvenirs houssayens dont la salle du Cercle garde l'obsession.

PETITE CHRONIQUE

Dans leur dernière assemblée mensuelle, les *XX* ont choisi, pour remplacer M. Charles Goethals, décédé, M. Henri Degroux.

M. Degroux est le fils de feu Charles Degroux. Il a débuté par les expositions de *l'Essor*. L'an passé, une assez vaste composition intitulée : *le Pèlerinage de Saint-Colomban* fut vivement discutée. Dans ses plus récentes productions, le jeune artiste a fait preuve de tant d'aptitudes artistiques que les *XX* lui ont offert d'entrer dans leur Association.

M. Degroux a accepté en ces termes :

« Je suis très flatté qu'il ait été question de moi aux *XX*, et très honoré des suffrages qu'ils m'accordent en m'offrant parmi eux la place laissée vacante par le regretté Charles Goethals. Quoique cette réelle aubaine me bouleverse un peu dans la détermination que je voulais prendre de ne plus exposer désormais et de ne travailler que pour ma satisfaction personnelle, veuillez, je vous prie, Monsieur M..., en remerciant les *XX* pour moi, leur dire combien je prends à cœur l'honneur qu'ils me font et que, surmontant cette détermination, je serai avec plaisir très sincèrement des leurs. »

Deux places restent vacantes. MM. James Mc Neill Whistler, peintre à Londres, et Auguste Rodin, sculpteur à Paris, ayant témoigné le désir de faire partie du groupe des *XX*, il a été procédé à un vote sur ces candidatures. Mais par 10 voix contre 7, les membres de l'Association ont décidé qu'il y avait lieu de laisser actuellement les deux places sans titulaires, afin de les réserver à de jeunes artistes belges dont le mérite se révèlerait quelque jour.

On prête au directeur du Conservatoire de Bruxelles l'intention de donner prochainement un concert dont le programme serait exclusivement composé d'œuvres de compositeurs titrés. On y entendrait une ouverture du chevalier Gluck, un concerto pour violon (inédit), du prince de Caraman-Chimay, un mottet à quatre voix du chevalier Van Elewyck, la célèbre romance : *Si vous n'avez rien à me dire*, de Mme la baronne de Rothschild, chantée par Mme la comtesse Moriani de Corwaïa, et accompagnée sur le clavecin par Mme la comtesse Wanda Van der Meer.

M. le duc de Campo-Selice aurait, assure-t-on, consenti, pour cette fois, à se faire entendre de nouveau en public. Il viendrait chanter des mélodies du prince Woronzoff et du comte Michel Wielhorsky.

Enfin, il y aurait une première à sensation. M. Gevaert aurait, dit-on, retrouvé récemment en Allemagne la partition manuscrite du *Naufrage de la Méduse*, par le comte Frédéric de Flottow, qu'on croyait avoir été détruite dans l'incendie du théâtre de Hambourg. Il aurait écrit pour cette œuvre des récitatifs, il en aurait revu et corrigé l'instrumentation, y aurait même ajouté un rôle de ténor, et se proposerait d'en faire exécuter d'importants fragments au concert en question.

Des invitations spéciales seraient lancées à cette occasion dans le corps diplomatique, dans la vieille noblesse bruxelloise et même dans le faubourg Saint-Germain.

En annonçant la vente des tableaux de Pantazis qui a eu lieu cette semaine à la salle Fiévez, un journal bruxellois dit : « Il est mort l'an dernier ; on se souvient de l'exposition de ses œuvres qu'on fit, alors, à la hâte, et qui révélait tout à coup, aux indifférents, des qualités d'artiste très fines et très rares. Depuis, l'oubli a commencé... ».

Le renseignement est exact, à cela près qu'il y aura trois ans, le mois prochain, qu'on a porté en terre le pauvre Pantazis, et que jamais il n'a été fait d'exposition de ses œuvres.

Pantazis était l'un des fondateurs de l'association des *XX*. Il mourut à la veille de leur première exposition et son envoi — six

tableaux — figura, endeuillé d'un crêpe, à cette première bagarre. C'est là sans doute ce qui a induit en erreur notre confrère.

On vendit chez Arsène Janssens un stock d'études et de tableaux trouvés dans son atelier, et les enchères ne montèrent pas bien haut. Les amis se partagèrent ces douloureux souvenirs.

A la vente de mercredi il y eut un peu plus d'empressement, quoique sur les soixante-douze toiles exposées en vente il n'y en eût réellement que quelques-unes de valeur.

On a adjugé 380 francs une *Nature morte*, 250 un *Effet de neige à Anseremme*, 150 un *Verger*, 210 une *Rue d'Anseremme*, 125 un *Effet de neige à Calmpthout*, 240 un *Printemps à Anseremme*, 180 *le Violoniste*, 150 *la Main à la pâte*, etc.

On pouvait, à la même vente, se monter toute une galerie de peintres connus et dans les prix doux. Un Artan a été vendu 290 francs, un Courtens 120, un très ancien Verwée 250, un tableau de M. Emile Leclercq 45.

La deuxième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, organisée par MM. les professeurs du Conservatoire, aura lieu le dimanche 12 décembre, à 2 heures de relevée. Cette séance sera des plus intéressante; on y entendra l'otetto en *ut mineur* de Mozart, et un rondino de Beethoven.

Mme Ida Cornélis-Servais chantera des mélodies du XVIIIe siècle et l'air d'*Hippolyte* et *Aricie de Rameau*, avec accompagnement de viole, flûte, viole de gambe et clavecin. MM. De Greef, Lerminiaux, Van Styvoort, Agniez, Ed. Jacobs, Heindrickx et Chevalier interpréteront le septuor de Saint-Saëns.

Répétition générale, samedi 11 décembre, à 3 heures de l'après-midi.

Pour les abonnements et les billets, s'adresser à M. Florent, aile droite du Conservatoire.

Du *Petit bulletin* que publie M. Lamoureux : « On nous demande de différents côtés si l'on peut dès à présent se faire inscrire pour les représentations théâtrales de *Lohengrin*, qui formeront cette année l'épilogue de notre saison de concerts. Nous répondons affirmativement, en ajoutant qu'un grand nombre de lettres, écrites à ce sujet, sont déjà parvenues au siège de notre administration, où elles ont été recueillies et classées avec soin. Sans que nous puissions leur donner une garantie positive, les signataires de ces demandes peuvent être convaincus que nous avons à cœur de leur donner satisfaction dans la mesure du possible. On comprendra, toutefois, que nous accordions un droit de préférence aux abonnés de nos concerts. Le soutien qu'ils nous prêtent depuis six ans, en s'associant pour ainsi dire à nos efforts, nous fait un devoir de leur réserver cette situation privilégiée ».

Un grand concert de symphonie sera donné, le samedi 11 décembre, à 8 heures du soir, par la *Grande-Harmonie*, à l'occasion du 75e anniversaire de sa fondation.

Le baryton Henri Heuschling, dont nous annoncions le mariage en mai dernier, vient d'avoir la douleur de perdre sa jeune femme, décédée à Arras des suites d'un accident.

L'Essor qui a célébré, il y a quelques mois, le dixième anniversaire de sa fondation, veut inaugurer son second décennat en travaillant à l'extension de son programme. Il a dressé le plan d'organisation d'une Caisse destinée à couvrir les frais d'exécution d'œuvres d'art appliqué, d'œuvres décoratives.

Cette Caisse, indépendante de celle de *l'Essor*, s'appellera *Caisse d'art appliqué*. Elle est fondée pour favoriser la production d'œuvres particulières dans toutes les applications possibles des arts plastiques, notamment dans la décoration des rues et des monuments.

Dans ce dernier cas et à l'effet de faciliter à tous la libre jouissance de ces ouvrages, la propriété en sera offerte aux autorités publiques.

Les primes, calculées d'après les frais matériels indispensables, seront réparties par la voie de concours publics jugés par un jury mixte composé, moitié de membres de *l'Essor* et moitié d'artistes étrangers au Cercle.

Pour alimenter cette Caisse, le Cercle organisera des fêtes et des expositions spéciales dont le produit sera affecté exclusivement à cet objet.

L'Essor espère, par ces conditions désintéressées, répandre le goût des arts, faire naître et croître le besoin du beau. Il espère aussi aider dans la mesure de ses forces les artistes désireux de se produire dans les manifestations d'un art plus étendu.

(*Communiqué*).

M. R. Bertram vient de publier le catalogue des ouvrages de musique qu'il édite. Pour être la plus récente des maisons d'édition de Bruxelles, la maison Bertram ne s'est pas moins fait connaître déjà par un grand nombre de publications. Le catalogue comprend plus de douze cents numéros, parmi lesquels il en est un grand nombre concernant des compositeurs belges : L. Jouret, Ch. Miry, A. Wouters, A. Ermel, Ed. Gregoir, le prince de Chimay, A. Samuel, etc.

On nous écrit de Berlin que le pianiste Franz Rummel s'est fait entendre avec grand succès dans cette ville. Il vient de donner deux concerts de musique de chambre dans lesquels il a exécuté, au premier, le *Septuor* de Hummel et un *Quintette* de Rubinstein pour piano et instruments à vent; au second, le *Quintette* op. 31 de Taubert, la *Sonate* op. 69 de Beethoven pour piano et violoncelle et le *Quintette* de Schumann.

Dans une séance consacrée aux *Nouveautés musicales* et dirigée par M. Meyder, l'artiste a joué le concerto pour piano et orchestre de Grieg et la *Fantaisie hongroise* de Liszt.

M. Rummel est classé désormais parmi les plus grands virtuoses de l'époque.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 50. — LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 DÉCEMBRE 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

THÉATRE POUR LECTURE A HAUTE VOIX

A MESSIEURS O. M. ET E. V.

Vous m'avez demandé, mes chers amis, après bien d'autres, le fond de ma pensée au sujet de ma dernière œuvre, *le Juré*, que je colporte, dans les Cercles, à droite, à gauche, la lisant et la mimant du mieux que je peux.

Cette question on me l'a faite souvent et on la pose comme une énigme dans les comptes-rendus dont on m'honore.

Je vous réponds tout de suite en trois mots : *Pure préoccupation artistique*. Mais j'ajoute : *Avec quelque nouveauté*.

En avez-vous assez des Conférences, ce genre bâtard de la leçon et du discours, où l'orateur disserte sur un sujet le plus souvent dogmatique, parlant un article de revue?

En avez-vous assez du Monologue, passé à l'état de persécution mondaine, scénette puérile, chansonnette récitée, d'une monotonie de procédé agaçante, à la portée des petits jeunes gens impuissants à se produire autrement?

En avez-vous assez de la Lecture par laquelle un auteur vous révèle, en un débit fort terne et dans l'immobilité de la posture assise, ce que vous pourriez mieux déguster vous-même au coin du feu?

En avez-vous assez? Oui, n'est-ce pas, depuis le temps que cela dure, les lecteurs, monologuistes, conférenciers diminuant en qualité s'ils augmentent en nombre et la curiosité du public s'émoussant.

Et pourtant l'universalité du phénomène ne vous a-t-elle pas donné à penser qu'il correspondait à un besoin et que cette façon d'entretenir le public *à haute voix*, dans des lieux qui ne sont pas le théâtre, moins pour l'instruire que pour tenter de le charmer artistiquement, pourrait, mieux comprise et mieux réalisée, aboutir à un genre moins uniforme et plus distractif?

D'autre part, avez-vous réfléchi aux difficultés énormes de faire arriver une œuvre dramatique à la représentation, le capital qu'on expose, l'incertitude du résultat, de telle sorte qu'on ne saurait dire s'il est plus aisé de la créer que de la jouer? D'où une stérilité désolante pour une des formes les plus attachantes de la Littérature, en Belgique surtout où avoir une pièce sur l'affiche est une bonne fortune exceptionnelle, et une pièce qui réussit, un prodige.

N'avez-vous jamais eu la pensée qu'on pourrait combiner ces éléments en apparence disparates et en faire un mélange qui nous sauverait peut-être de l'ennui des

Conférences en même temps qu'il délivrerait la littérature dramatique des entraves qui la paralysent?

Ce sont quelques considérations là dessus que je veux succinctement vous exposer; le procédé et le but sont indiqués dans le titre de cette lettre : THÉATRE POUR LECTURE A HAUTE VOIX.

Quand on lit la première partie du *Faust* de Gœthe, on est frappé à la fois du puissant intérêt dramatique de l'œuvre et de l'impossibilité de la mettre au théâtre. Des épisodes multipliés, souvent très courts, des descriptions prolongées mises dans la bouche des personnages pour suppléer au décor absent. On se figure vivement les lieux, on sent que l'action indiquée par le dialogue y serait très belle, mais pour en faire une représentation sur la scène, il faudrait des remaniements considérables.

Les pièces de Shakespeare laissent une impression analogue et ceux qui ont essayé de les jouer telles quelles de notre temps, ont mal réussi; d'excellents critiques déclarèrent même, après l'épreuve, qu'elles n'étaient pas faites pour le théâtre contemporain. Là aussi des épisodes variant incessamment, et des descriptions parlées fréquentes. On sait désormais que les décors n'existaient pas au temps du grand tragique, ou qu'ils étaient rudimentaires. On sait aussi que la scène et la salle étaient disposées comme celles où ont lieu nos conférences modernes.

Assurément, voilà des observations qui rendent perplexes et ne tendent à rien moins qu'à dire que des chefs-d'œuvre d'art dramatique, incomparablement au dessus de tout ce qu'on représente aujourd'hui, sont désormais injouables ou apparaîtront inférieurs dès qu'on les jouera.

Je m'y résigne difficilement.

C'est la question des décors, des changements et de la figuration qui cause surtout l'embarras. Notre public n'admettrait pas des transformations si répétées et nos machinistes non plus. Ces derniers sont pourtant infiniment plus habiles et ont à leur disposition des moyens d'action insoupçonnés au temps d'Elisabeth. Singulières contradictions! Qu'y a-t-il donc là dedans qui nous empêche d'interpréter et surtout de goûter ces œuvres, admirables tout le monde l'admet, qu'exécutaient les ancêtres en manière telle qu'ils excitaient l'enthousiasme?

Faut-il admettre qu'on était plus facile à contenter? Faible raison, car les représentations avaient lieu devant une cour raffinée et fastueuse. De plus, les pièces du grand Will étaient comprises, admirées sans réserve : or, cela n'eût pas été possible avec une mise en scène qui eût été nécessaire et qu'on eût absolument négligée.

L'explication n'est-elle pas ailleurs? Ne convient-il pas de se demander si, dans la conception Shakespearienne, le décor matériel, impossible à réaliser alors, n'était pas un accessoire inutile? Pour le grand poète, comme pour tout son temps, la règle n'était-elle pas de le faire surgir vivement dans l'imagination des spectateurs au moyen de ces descriptions à grandes touches, souvent violentes, qui nous choquent quelque peu dans le dialogue des personnages en scène?

Cette observation a une grande portée. Elle explique ces deux choses obscures : la multiplicité des changements de lieux et les tirades descriptives. Elle est aussi d'accord avec l'idée qu'on se fait de l'art du décorateur et du machiniste à cette époque primitive, ainsi qu'avec la tradition historique qui affirme que les décors étaient plus que sommaires. Elle fait évanouir l'étonnement de ceux qui, voulant jouer actuellement ces drames puissants, n'y obtiennent que des effets médiocres, parce qu'ils ne réussissent pas à adapter à l'œuvre des moyens matériels la suivant dans son développement rapide et changeant.

Mais s'il en est ainsi, s'il a existé un genre de littérature dramatique *sans décors*, y suppléant par des artifices de style, comportant toutefois le débit à haute voix et la mimique, pourquoi n'essayerait-on pas de le rénover, ne fût-ce que pour rendre Shakespeare autrement que par la lecture des yeux, dans un fauteuil? N'y a-t-il point parmi nos ressources contemporaines ce qu'il faut pour le pratiquer? Et si, allant au delà, on cherche à réaliser un art dramatique analogue, quelles modifications seraient à introduire dans les procédés dont il a laissé d'immortels vestiges?

Certes, on aurait peu de chance de réussir, en jouant *Hamlet* ou *Macbeth* sur l'estrade d'une salle de Conférences, avec autant d'acteurs qu'il y a de personnages dans la pièce..., et sans décors. Nous sommes si accoutumés aux merveilles de la mise en scène, que nous ne nous accommoderions pas d'une troupe entière évoluant dans le vide.

Mais imaginez qu'une seule personne, comme dans les Conférences, les Monologues et les Lectures, tienne la redoutable estrade. L'absence du décor ne choque déjà plus. Imaginez que, déclamant un drame, au lieu de dire seulement : *Le théâtre représente une forêt, — le théâtre représente la Salle du trône,* elle lise, avant de commencer le dialogue, une description, vraiment littéraire, mais à l'emporte-pièce, de manière à faire *tableau* dans l'esprit des auditeurs, avec une intensité qui les transporte au lieu où il faut être. Imaginez qu'alors, le livret à la main, debout, avec une mimique sobre mais aussi saisissante que possible, avec une accentuation pénétrante, elle rende la scène. Est-ce qu'il n'y aura pas là un genre littéraire nouveau, masquant la banalité des Lectures, des Monologues et des Conférences, sous l'animation de l'action se développant dans le décor évoqué par l'imagination, genre

tenant à la fois de l'œuvre écrite et de l'œuvre jouée, du Livre et du Théâtre, évitant les inconvénients du premier qui sont surtout l'apparence terne, et les inconvénients du second, qui sont la complication des moyens et la dépense, utilisant, en lui donnant une expression inattendue, ce besoin *d'entendre parler autrui*, reprenant la tradition de Shakespeare, mais l'adaptant à notre époque?

Je précise, car la chose en vaut la peine.

Un auteur veut écrire pour le théâtre. Il hésite, car sera-t-il jamais représenté? Pourtant le sujet tel qu'il le conçoit s'accommode mal du roman. Mieux que cela : son tempérament est celui d'un dramaturge. Faire sa pièce quand même? Que vaut une pièce non jouée? Courte par essence, nécessairement composée de mots expressifs, de phrases brèves, d'intentions, de sous-entendus à exprimer par le jeu des acteurs, elle risque d'apparaître comme une chose morte et de rester incomprise. Pour citer une fois de plus Shakespeare, n'est-ce pas le sort que lui font, en ce siècle, beaucoup de ceux qui le lisent : très beau sans doute, mais hors de notre portée? Ecrire dans ces conditions n'est guère tentant. Aussi le fait-on peu, et chez nous ne le fait-on pas du tout. Qui doutera pourtant que parmi tant d'écrivains qui éclosent en Belgique, il y ait des tempéraments pour le théâtre?

Mais qu'un artiste se dise : « Ne pensons plus à la scène, proprement dite, avec loges, banquettes, rampe, directeur, décors, machinistes, actrices et acteurs. Ce sont là de bons instruments, mais on peut s'en passer. Je vais écrire ma pièce pour qu'elle soit lue, à haute voix, devant un public comme celui qui va aux Conférences. Les décors, je les remplacerai par des descriptions qu'il faudra faire aussi évocatives que possible, qui ne seront pas des hors-d'œuvre, mais des morceaux de style se rattachant intimement à l'ensemble. Pas de troupe : ce sera le rôle du lecteur de varier juste assez le ton, l'accentuation, et de mimer autant qu'il le faudra pour donner l'illusion du jeu. Pas s'asseoir, pas se masquer à moitié derrière une table : debout, le manuscrit à la main, la face bien visible, le geste modéré, un va-et-vient circonscrit, rien d'excessif, mais une action constante et concentrée. L'œuvre sera divisée en actes et en scènes, comme une vraie pièce; les épisodes pourront être aussi sommaires et aussi multipliés que le sujet le comportera, puisque tout ce qui est matériel est remplacé par la peinture des mots. La longueur sera celle des drames, des comédies, et la lecture aura la durée d'une représentation, moins les entr'actes remplacés par des pauses, c'est-à-dire deux heures à deux heures et demie pour une pièce en quatre ou cinq actes. Le style, en effet, pourra être le style intensif et sobre du théâtre, puisque l'accent et le jeu pourront souligner, éclaircir, renforcer. L'ensemble devra se dérouler avec des liaisons plus visibles et plus fréquentes, mais le mouvement général, les conditions, le dialogue, devront être ceux d'une œuvre dramatique. Les scènes qui seraient muettes sur les planches, seront rendues par la parole comme les lieux. Il en sera de même des personnages : quelques traits, brefs mais vigoureux ».

Que l'artiste se charge de produire lui-même ce qu'il aura ainsi fait, quelle vérité dans l'expression sans doute, et pour lui quelle jouissance! Dans l'art, la période d'enfantement est assurément une des plus délicieuses. Combien pâles, après elle, les satisfactions de la publicité ou du succès ! Mais communiquer ce qu'on a créé, rendre tout ce qu'on a voulu y mettre, dévoiler les secrets des moindres recoins, à chaque nouvelle interprétation mieux comprendre, mieux rendre, découvrir quelque effet d'abord inaperçu, avoir la joie d'un imprévu constant, éprouver le sentiment que les liens avec l'auditoire se serrent et que la pensée pénètre davantage, quelle joie, quelle ivresse, quelle récompense! Et quelle source féconde aussi de corrections et d'améliorations pour l'œuvre, vue chaque fois plus complètement et en meilleure lumière.

Encore une remarque. Je recommandais récemment, ici même, le tirage à petit nombre des œuvres littéraires belges. J'ai aussi annoncé que je ne publierais *le Juré* qu'à cinquante exemplaires. Aux raisons que j'ai alors exposées, il s'en ajoute une spéciale pour ce dernier, tirée précisément de ce qu'il est, dans ma pensée une œuvre à lire à haute voix et non des yeux. Tout ce qui est théâtre perd beaucoup à ne pas être déclamé et mimé. Ne vaut-il pas mieux le conserver quelque temps à l'état de simple partition, de livret destiné uniquement à l'interprète? Il me semble qu'oui. La curiosité en est augmentée et l'œuvre mimée entre dans la mémoire et dans la publicité avec un surcroît d'intensité.

Conférences, Monologues, Lectures. On connaît les mornes tournées que font chez nous, avec la complicité idiote des Cercles, des commis-voyageurs littéraires, qui suivent un itinéraire réglé à l'avance, recevant la prébende et le salaire, payant l'hospitalité qu'on leur dispense, en quelques réclames dans un journal parisien, et lisant imperturbablement, d'une voix la plupart du temps indistincte, quelques vieux articles cousus ensemble, qu'ils ne se donnent même pas la peine de varier à chaque localité nouvelle inscrite sur leur carte de voyage. Peut-on douter que si, à la place de ces simagrées artistiques et de ces procédés démodés, nos écrivains inauguraient le THÉATRE POUR LECTURE A HAUTE VOIX que je viens d'esquisser, *le Monodrame* puisqu'on dit Monologue, on donnerait à la situation un renouveau dont elle a besoin, nous débarrassant des parasites auxquels il est fait si mal à propos bon accueil, et que surtout on ouvrirait à notre littérature dramatique un genre qui lui rendrait la vie.

Je confesse que c'est ce que j'ai tenté de faire en écrivant *le Juré* et en allant le lire, ou plus exactement le jouer, plus ou moins bien, un peu partout en Belgique.

EDM. P.

LA TRADUCTION DES ŒUVRES DE SCHELLEY

par F. RABBE. (Nouvelle librairie parisienne.)

En parlant de *la traduction des œuvres de Schelley*, par Rabbe, George Moore écrivait :

« Avant d'avoir lu la traduction de M. Rabbe, je ne m'imaginais pas qu'une langue étrangère pût, à ce degré, conserver les teintes et les harmonies aériennes du vers de Schelley, de ce vers qui n'est ni du feu, ni de l'air, mais qui semble comme tissu de l'élément de quelque rêve divin... La puissance de la prose française est infinie, il semble qu'il n'est rien qu'elle ne puisse rendre. »

Appréciation très juste en ses diverses affirmations et sur les vers de Schelley et sur la transposition d'une langue dans une autre et sur la souplesse de l'idiome français tel que l'ont fait les romantiques, les réalistes, les parnassiens et les tout récents écrivains.

Dans le premier volume de la traduction, les poèmes seuls étaient consignés : on y pouvait étudier le Schelley diaphane, nuageux et mystique et ses héroïnes tristes comme des roses qui s'ennuient et claires comme des sources qui reflètent de l'argent. Sa pensée toute en nuances, en retour sur elle-même, en recourbements profonds, était rendue presque toujours adéquatement. A peine remarquait-on parfois que la structure des phrases de M. Rabbe manquait d'élasticité et s'appuyait sur des mots trop carrés. On eût préféré plus de mystère au risque de rencontrer ci et là des coins de ténèbres.

Le second volume qui vient de paraître contient les drames. Ici l'action et la netteté profitent au contraire de cette clarté toujours la même. Voici *les Cenci*, *Prométhée délivré*, *Hellas*. Plus les deux poèmes : *la Magicienne de l'Atlas* et *Adonaïs* dont tous les lecteurs de Schelley se rappellent le début :

« Adonaïs... il est mort! Et toi, Heure triste, choisie d'entre toutes les années pour pleurer notre perte, éveille tes obscures compagnes, apprends leur à partager ton propre chagrin, dis leur : Avec moi est mort Adonaïs! Jusqu'à ce que l'avenir ose oublier le passé, son destin et sa renommée seront un écho et une lumière dans l'éternité. »

Et dès le premier vers on se sent en pleine Grèce bien mieux que dans n'importe quel pièce de Chenier qui, souvent, n'a réussi qu'à mettre l'antiquité en romances avec une jeune captive.

Mme Tolla Dorian avait déjà traduit les trois drames de Schelley ; *Hellas*, remarquablement.

Mais dans *Cenci*, elle n'avait su mettre le vice casuistique et terrible, avec son âpreté entière et son cynisme décoratif. La pièce mollissait, perdait de sa perversité et de son caractère.

M. Rabbe n'a rien sacrifié, et Béatrice et Giacomo et Bernardo et leur père règnent dans sa traduction avec la même terreur de volonté et de parole que dans l'original. Tous les types y restent intacts, c'est-à-dire monstrueux, et l'on recueille en la lisant une impression d'épouvante froide.

Voici les adieux de la sœur à son frère au dernier acte :

« Adieu, mon tendre frère! Pense à ton triste sort avec douceur, comme en ce moment : et que de tendres pensées de pitié allégent pour toi le poids de ton chagrin. Ne marche pas dans l'âpre désespoir, mais dans les larmes et la patience. Une chose encore, mon enfant. Pour l'amour de toi-même, sois fidèle à l'amour que tu nous as voué, et à la conviction que, malgré l'étrange nuage de crime et de honte qui m'a enveloppée, j'ai toujours vécu sainte et sans tache. Et dussent les langues mauvaises me blesser, dût notre commun nom être comme un stigmate imprimé sur ton front innocent, que les hommes se montreront en passant, reste inébranlable et ne conçois jamais une mauvaise pensée contre ceux qui peut être... t'aimeront encore dans leurs tombeaux! Puisses tu mourir comme je meurs triomphant de la crainte et de la douleur! »

Il est intéressant de rapprocher le drame de Schelley de la Chronique de Stendhal sur le même sujet. Les qualités des deux maîtres s'y marquent curieusement.

Prométhée délivré, c'est l'âme même de Schelley personnifiée et c'est peut être ce qui nous fait préférer ce drame énorme aux *Cenci* et à *Hellas*. Ce dernier, au reste, se ressent trop des événements accidentels qui l'ont produit.

Don Juan d'Armana, par ARMAND HAYEM.

Nous avons rendu compte du *Don Juanisme* de M. Hayem, voici quelques mois, (*) et nous avons mis en saillie ses réflexions justes, ses marques d'analyse. Aujourd'hui M. Hayem donne une conclusion à sa dissertation, un exemple à l'étai de sa théorie : *Don Juan d'Armana.*

C'est peut-être le défaut du livre, de venir confirmer des idées psychologiques. Ainsi apparaît-il sans flamme et sous une couleur didactique trop évidente. Don Juan, tout passion, ne doit pas sortir du cerveau, il doit surgir du cœur et de la vie. Celui de M. Hayem est un Don Juan de livre, un Don Juan de philosophe et de critique.

Cela dit, en pleine sincérité, constatons que le drame tient solidement en équilibre ; qu'il ouvre comme des avenues vers le type merveilleux du héros, nouvelles et grandes ; qu'il est ingénieux et vif.

Les personnages qui circulent autour de Don Juan sont renouvelés. Sganarelle est mort, voici Perdigo ; Don Luiz? voici Don Alphonse; Elvire? voici Dona Sahèle, et cette dernière surtout, une toute Espagnole, spécialise la nouvelle version.

Un Don Juan neuf apparaît, quelque peu éclectique, où chacun des poètes qui l'ont immortalisé se retrouvent par ci, par là.

A la scène, la pièce n'aurait aucune portée ; à la lecture elle fait mieux saisir que n'importe quoi l'insatiable amoureux romantique. Elle est de bon style et de nette dissection morale.

Le Jardin des Racines noires, par ERNEST PRAROUD.

Le Jardin des Racines noires. Joli titre ; livre moins alléchant. On ne sait quel éveil de monde sorcièresque et nocturne nous était né dans l'esprit. Or, il se fait que le livre est avant tout un recueil de philosophie, mise en vers, par un écrivain de talent certes, mais par un poète?

Que demandes-tu? O mort, que réponds-tu?
Stériles questions! Du néant débattu
Par du néant dans le néant
Espoir en fuite
D'une aube avant le jour, la vie; et tout de suite
Un noir plus noir que toute absence de rayons
La mort.

(*) V. *l'Art moderne*, 1883, p. 129.

Quand donc sera-t-il admis que, tout en s'appuyant sur une philosophie, la poésie ne doit point en donner la vision directe, ne doit point n'être que discussion savante et n'est point créée, enfin, pour entasser un Schopenhauer sur un Hegel comme un Pelion sur un Ossa.

Dix compositions à l'eau-forte pour illustrer *Les Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire, dessinées par Alex. Hannoteau. — Bruxelles, Louis De Meuleneere, éditeur, 15, rue du Chêne. MDCCCLXXXVI.

A acheter par quiconque collectionne tout ce qui paraît de remarquable relatif à l'œuvre de Charles Baudelaire, qui occupe dans la production littéraire de ce siècle si importante, sinon la première place (cette illusion de ses admirateurs a fléchi depuis quelque temps), au moins une des premières, à côté de Lamartine, d'Hugo, de Vigny, de Gautier, de Musset, de Mallarmé.

M. Hannoteau a assurément dans la vision des souvenirs un peu trop marqués de Félicien Rops. Il est difficile d'échapper à l'influence de ce dominateur, qui restera l'une des plus brillantes et certes la plus originale expression de l'eau-forte en notre temps. Mais à part cette critique, ses dix productions présentent de l'intérêt et sont fort curieuses.

NOTES DE MUSIQUE

Premier concert populaire.

Les Concerts populaires ont ouvert la saison par un concert panaché, mi-classique, mi-romantique. Au très pur concerto de Beethoven, correctement joué par l'excellent violoniste Thomson, ont succédé les éblouissantes *Danses tziganes* de Sarasate, une des *Danses hongroises* de Brahms transcrites par Joachim, et une médiocre *Romance* de Rubinstein. M. Thomson, on le voit, a été prodigue de ses coups d'archet. Mais pourquoi résister aux câlines acclamations du public, qui ne peut manifester sa joie d'avoir entendu qu'en demandant à entendre davantage?

L'*Ouverture tragique* de Brahms, cette très belle page de musique sérieuse, n'a pas produit l'effet qu'on en attendait. Question d'interprétation, peut-être. Ou l'orchestration un peu sourde a-t-elle déçu l'espoir de ceux qui avaient jugé l'œuvre au piano et présageaient des sonorités plus éclatantes? La *Suite dans le style ancien*, de Grieg, tout au contraire, a pris, sur les ailes d'une instrumentation légère et fine, réduite au seul quatuor, mais avec quelle entente des sonorités! un essor merveilleux.

Le Tasse, poème symphonique de Liszt, a clôturé la séance, et l'a clôturée bruyamment. N'en déplaise à Saint-Saëns, dont nous avons reproduit le panégyrique qu'il a consacré au *Tasse*, on a trouvé la composition assez vide et plus enflée que vraiment grande. Le thème douloureux qui se transforme, lors du triomphe, en chant d'apothéose, est d'un bel effet : c'est la caractéristique du poème, et l'auteur l'a mis en relief dans le titre même de son œuvre. Mais, cette impression mise à part, on n'est guère entraîné par le cortège théâtral — tranchons le mot, banal — du poète de Ferrare.

La nouvelle disposition adoptée par M. Dupont pour le placement de ses instrumentistes a produit un résultat excellent.

***

Le *Cercle artistique*, suivant l'exemple adopté pour quelques-uns de ses concerts par l'*Association des artistes*, consacre une soirée entière à l'audition des œuvres d'un même artiste. C'est là un progrès très réel dans les programmes de ses séances, et il mérite d'être signalé. C'est ainsi que la semaine dernière le Cercle a fait connaître quelques-unes des œuvres de Franz Servais. Nous avons rendu compte de cette intéressante audition. Jeudi prochain on entendra un concert exclusivement consacré aux œuvres de César Franck, un musicien trop peu connu, le chef presque ignoré de la jeune école française. Il est question aussi d'organiser une soirée dont le programme ne se composerait que d'œuvres du compositeur russe César Cui.

A BRUGES

Nous étions dimanche dernier à Bruges, par le premier jour de neige de l'hiver, admirable dans la vieille et pittoresque ville, qu'on sauvegarde enfin (un peu tard hélas !) contre les dévastations des bourgeois destructeurs des façades à pignons et amateurs des façades à gouttières. C'est M. l'architecte Delacenserie qui est chargé de mettre ordre à ces goûts dépravés et qui parvient, petit à petit, à donner à ses concitoyens des sentiments artistiques moins sauvages. Grâce à lui, ce qui reste du Bruges d'autrefois sera sauvé, et le Bruges nouveau sera mis en accord avec ces reliefs sacrés. Dans presque toutes les rues on voit déjà des reconstructions intéressantes, élevées avec le respect du beau style flamand qu'on avait sottement abandonné pour le pseudo-grec cher au prince souverain des Pays-Bas. O l'architecture de 1815 à 1830!

Nous avons assisté à l'ouverture de l'exposition des Beaux-Arts, organisée par le *Cercle artistique Brugeois*, sous la présidence d'honneur de M. le chevalier Ruzette, gouverneur (d'une affabilité cordiale inaltérable), dans une des salles des Halles, fort bien appropriée et éclairée d'un jour favorable quoique latéral. OEuvres peu nombreuses, mais en général bien choisies : décidément, elles font école les traditions de sévérité recommandées et pratiquées par le jury d'admission du Salon international d'Anvers, reprises l'an dernier au Salon de Bruxelles. Tant mieux, et qu'on soit de plus en plus difficile. Du reste, M. G. Claeys, le président du Cercle, semble imbu des meilleurs principes d'art ; il se tire très heureusement des difficultés qu'il peut y avoir à animer une ville de province, importante certes, ayant un passé glorieux certes, mais qui a toujours apparue un peu engourdie. Le résultat lui fait grand honneur.

Parmi les exposants brugeois, MM. Van Acker, Mergaert, Van Hove, portraitistes, auteurs d'œuvres très remarquées par les visiteurs qui encombraient la salle pendant que la musique du 4e régiment de ligne, sous la direction de M. Muldermans, exécutait un programme quelque peu bruyant pour un local aussi sonore, mais fort bien composé. M. De Simpel, paysagiste, à la recherche d'effets sincères, rendant bien le coloris frais de la zone maritime des Flandres. M. De Geetere, *Joseph au désert*, d'un sentiment délicat et noble (assez mal placé). M. Louis Tulpinck, qui, de concert avec M. Michel De Braey, expose un projet de Pavillon du Pilotage, à établir sur les quais de l'Escaut à Anvers, du meilleur goût et dans de fort belles proportions : un rajeunissement ingénieux de la Maison Hanséatique.

Nous avons retrouvé là le beau tryptique de Van Strydonck : *la Légende de Tobie*, donné à la ville de Bruges par le Gouver-

nement; on se souvient qu'il valut à son auteur le prix Godecharles. Aussi la *Soirée d'amis* et *la Veuve*, d'Omer Dierickx, déjà vues au Salon de Gand; notre appréciation, alors si favorable au jeune artiste, s'est confirmée : une des belles espérances de l'art national, s'il sait rester indépendant et ne pas sacrifier aux préférences banales du beau monde; Pharaon De Winter : *Réfectoire de religieuses* et *Moines à l'étude*, deux succédanées trop visibles d'Emile Wauters et de Delpérée; Bellis, avec des natures mortes; de Keghel (de Gand); Gaillard (de Bruxelles), toujours intéressant; Xavier de Cock, Mlle Beernaert, Mlle G. de Villers, R. Cogghe (de Courtrai); Cériez (d'Ypres); Van Severdonck, Houben, Van Luppen, A. De Braekeleer, De Jans, Boudry, etc., etc.

Le matin nous avions été faire une visite à la doyenne des écrivains belges, Mme Caroline Popp, à l'intelligence toujours aimable, toujours jeune, et revoir la délicieuse maison-musée du docteur De Meyer, ce bijou Louis XV, si jalousement conservé et si richement orné d'œuvres d'art, dont plusieurs vraiment sans prix.

Que d'amateurs de premier ordre nous avons en Belgique! Cette même réflexion, nous la faisions en visitant, le mois dernier, la collection de M. Kups, cet émule anversois de M. Van Praet, une des plus admirables du pays, des plus sévèrement composées d'œuvres absolument authentiques, anciennes et modernes, d'une qualité, d'une puissance, d'un charme incomparables. Vraiment, on ne sait pas assez quelle ivresse donne un pèlerinage, même court, à de pareilles merveilles. Nous en ferons un jour une description détaillée.

L'ART A TRAVERS LES JOURNAUX

Le livret d'opéra jugé par Geffroy, de « la Justice ».

« Il y a beau temps que Théophile Gautier a défini le livret : une platitude émaillée de fautes grammaticales et prosodiques, — il y a beau temps qu'il a dit combien il était las des vers sans harmonie, des rimes qui ne riment pas, des adjectifs-chevilles, des lieux-communs chantés. Il se laissa aller, il y a une trentaine d'années, à exprimer que la mode ne durerait pas et que les futurs faiseurs de comptes-rendus n'auraient pas à fournir d'opinions sur les calembredaines dramatiques et lyriques, ordinairement écrites par les spécialistes sous les portées d'un musicien.

» Gautier se trompait. Ou plutôt il feignait de se tromper, et son affirmation n'était qu'une des formes de sa mauvaise humeur. Il savait bien qu'il avait tort de se départir de sa sérénité habituelle et que tous ses dégoûts et ses colères n'y feraient rien. Jamais les directeurs qui reçoivent les pièces ou les jurés qui jugent les concours n'admettront qu'il leur soit fourni de la vraie poésie par un vrai poète. S'il leur arrivait de recevoir un drame construit par un imaginatif connaissant les ressources de l'art d'écrire, apte à plier la langue aux déclamations rythmées, aux mouvements de l'orchestre, croyez bien qu'ils ne seraient pas embarrassés pour si peu. Ils feraient tant et si bien que chaque phrase se transformerait pendant les répétitions, et que les mots vivants qui semblaient s'envoler avec la musique deviendraient l'ordinaire boniment explicatif, — dont on se passerait si bien! — les paroles de hasard qui servent à caler les instruments.

» Les prétextes ne manquent pas pour amener l'écrivain à résipiscence et changer le poète en librettiste. Quand ce n'est pas le compositeur qui demande une coupure ou un ajouté, c'est le chef d'orchestre, et quand ce n'est pas le chef d'orchestre, c'est le chef des chœurs. Il y a une entente tacite pour poursuivre tous les mots justes, toutes les images significatives. Les efforts coalisés ne s'arrêtent qu'au moment où il n'y a plus, d'un bout à l'autre du scénario, que des expressions impropres et des métaphores ridicules. Que l'aligneur de vers fasse mine de se défendre et on lui prouvera immédiatement que toute son inspiration et toute sa science nuisent à la rentrée de la clarinette ou au finale de la grosse caisse. S'il a le goût de la discussion, on finira par lui déclarer qu'il fait beaucoup trop de bruit, qu'il devient gênant avec son livret, qu'il n'a été appelé à fournir une collaboration que pour justifier l'affiche, que tout ce qu'il s'est donné la peine d'écrire est fait pour être raccourci, allongé, cassé, disloqué, que sa littérature n'est qu'un mastic destiné à être trituré par le musicien, et qu'il faut laisser celui-ci en ôter, en remettre, faire des raccords et boucher des trous. »

THÉATRE DE LA BOURSE

On a repris *Patrie* au théâtre de la Bourse. Le drame tricoloré de patriotisme avait chance de plaire et a plu, en effet, au public sentimental qu'est resté le public bruxellois. Parler de l'hôtel de ville et de Saint-Michel, et de la porte de Louvain devant un auditoire qui les a regardés en arrivant au contrôle et les refixera en sortant de la salle, en parler avec des mots enflammés pendant quatre heures, ne peut manquer de faire battre toutes les mains.

Tout a donc bien marché, d'autant que les principaux rôles, surtout celui du comte de Rysoor et de Karel van der Noot, sont très convenablement tenus.

PETITE CHRONIQUE

Nos lecteurs se souviennent peut-être d'une curieuse étude publiée l'an dernier dans *l'Art moderne*, par laquelle l'auteur anonyme (M. Georges Khnopff) se plaignait de l'uniformité des caractères d'impression et proposait de remplacer le livre *imprimé* par le livre *photographié*, afin de conserver à chaque écrivain l'aspect particulier de son écriture et garder une parfaite harmonie entre l'œuvre et son expression matérielle. « Un manuscrit a, disait M. Khnopff (*), sa physionomie essentielle qui reflète celle de l'auteur : dans l'écriture, le tempérament. Qui fait l'intérêt de l'autographe? La devination de la plus secrète pensée de l'artiste sous l'en-allé de l'écriture, tantôt fiévreuse, tantôt comme un beau fleuve, là-bas, vers le si bleu ciel d'un évangélique lointain.

Le manuscrit photographié, voilà le livre futur, le respect vengé des artistes-écrivains honnis par l'avidité des commerçants éditeurs, l'équation entre le spirituel de l'œuvre et sa matérielle réalisation. Plus d'éditoriales ignominies; abolie cette énervante besogne, le corrigé des épreuves; aboli cet avilissant service de presse! L'écrivain publiera son œuvre et la répandra suivant son désir, et désir toujours religieux de son art ».

Le procédé a paru bon, paraît-il, car voici qu'on se met à l'adopter. Voici en effet ce qu'annonce, sur sa couverture, la

(*) V. *l'Art moderne*, 1885, p. 374.

Revue indépendante : « Au bureau de la Revue. *Copies autographiées des œuvres de Stéphane Mallarmé.* Une copie de ses œuvres sera faite par M. Stéphane Mallarmé et reproduite par les meilleurs procédés d'autographie sur grand papier de luxe. Chaque pièce sera exécutée séparément ; la collection comprendra la série des œuvres; elle sera tirée à un très petit nombre d'exemplaires, et les clichés seront détruits après tirage numéroté à la presse et justifié. »

Gutemberg, qui inventa l'imprimerie, fut certainement un homme de génie. Mais que dire de celui qui la désinventera, définitivement ?

Aussitôt après la première de *Sigurd*, annoncée pour mercredi prochain, commenceront les études spéciales de *la Valkyrie* pour la mise en scène. MM. Am. Lynen et Devis, chargés de la peinture des décors, sont sur le point de terminer leur travail. Ils se sont inspirés des décors de Bayreuth sans les suivre servilement.

Mardi 14 décembre, à 8 heures du soir, au local de la Grande Harmonie, deuxième concert de l'*Association des Artistes-Musiciens*, avec le concours de Mlle Vuillaume et de M. Cossira, du Théâtre royal de la Monnaie et de M. Paul Viardot, violoniste.

L'orchestre, sous la direction de M. Léon Jehin, exécutera l'*Ouverture de concert*, de Rietz, et *Römische Carnaval* (1re exécution), de Hans Hüber.

Une séance d'harmonium sera donnée par M. Louis Maes, organiste, le mercredi 15 décembre, à 8 heures du soir, à la salle Marugg, rue du Bois-Sauvage, 15, avec le concours de Mme Anno, cantatrice, MM. Godenne, violoncelliste, V. Massagé et Vanden Broeck, pianistes.

Le programme comprend des œuvres diverses de Louis Maes, Gounod, Alph. Mailly, Servais, etc,

---

Le premier concert du Conservatoire est fixé au dimanche 19 décembre. On y exécutera une symphonie de Schumann. M. Ysaye jouera le concerto de Henri Wieniawski, l'un de ses prédécesseurs comme professeur de violon du Conservatoire.

Les collectionneurs.

Dans son dernier catalogue, un marchand de timbres-poste bien connu à Paris offre 120 francs pour chaque timbre toscan antérieur à 1860, et 480 francs pour ceux qui sont parfaitement conservés. Les timbres français de 1849 sont cotés 25 francs, ceux de l'île Maurice pour 1847, 2,000 francs et ceux de la Guyane anglaise pour 1836 de 500 à 1,000 francs.

On peut se faire une idée du nombre des collectionneurs en apprenant que Paris ne compte pas moins de cent cinquante marchands en gros de ces précieux carrés de papier.

Les amateurs de coléoptères les plus enragés sont des gens positifs à côté des fanatiques du timbre-poste. Cette absorbante passion a dévoré plus d'une existence et plus d'une fortune. Parmi les maîtres collectionneurs, il faut citer M. Philippe de Ferrari, à Varennes, qui possède environ un million et demi de timbres dont le classement occupe deux secrétaires.

(*L'Événement*).

Les progrès réalisés depuis quelques temps par l'*Illustration Européenne* se manifestent dans les derniers numéros que nous venons de recevoir. D'une finesse d'exécution remarquable, les gravures intéressent particulièrement par les sujets qu'elles représentent.

Vente Karl Daubigny. — La vente des tableaux, études, esquisses de Karl Daubigny, a produit la somme de 66,458 frs.

En voici les principaux prix :

1. Prairie inondée dans la vallée d'Auge. Normandie. (Salon de 1881), 2,100 fr. — 2. Environs de Honfleur, 1,550 fr. — 3. Route dans la forêt de Fontainebleau. (Salon de 1874), 1,300 fr. — 4. L'Arrivée des pêcheurs à Berck. Somme. (Salon de 1882), 2,850 fr. — 5. Le Vieux Chemin, à Anvers. (Salon de 1882), 930 fr. — 6. La Vallée de la Toucque, 1,200 fr. — 7. Roncheville, soleil couchant, 1,800 fr. — 8. Lever de lune dans la vallée de Pourville, 800 fr. — 9. Les Vanneuses de Kérity. (Salon de 1868), 1,350 fr. — 10. Lever de lune au soleil couchant. (Salon de 1886), 1,550 fr. — 11. Effet d'automne. (Salon de 1865), 700 fr. — 12. Un sentier. (Salon de 1863), 920 fr.

Nous tenons de source certaine, dit *la Curiosité*, que très prochainement paraîtra une œuvre posthume de Liszt très originale, parce qu'elle renfermera des portraits à la plume exécutés par le célèbre compositeur. Liszt avait une très grande admiration pour sept de ses compatriotes; il avait composé sur ces personnages une série de morceaux caractéristiques pour piano.

Avant sa mort, le grand compositeur avait confié le manuscrit de cette œuvre inédite à l'un de ses élèves favoris, avec prière de le remettre à son éditeur Taborsky, de Pesth.

En tête de chaque morceau caractéristique il y aura, de la main de Liszt, une sorte de portrait à la plume du personnage illustre dont l'illustration musicale fait l'objet du morceau. D'un autre côté, on aurait découvert beaucoup de manuscrits de Liszt qu'il avait confiés à ses élèves pour en faire la copie au net. C'est l'ensemble de cette œuvre posthume qui va paraître prochainement.

Le théâtre national de Pesth est en déficit. Cela résulte du rapport que le ministre de l'intérieur, dont dépend ce théâtre, vient de déposer à la Chambre des députés de Hongrie. Le ministre demande un crédit supplémentaire de 121,600 florins, soit près de 300,000 francs, pour couvrir l'arriéré de l'année écoulée. On avait beaucoup compté sur l'Exposition nationale de Pesth, mais elle n'a pas attiré autant d'étrangers qu'on l'espérait, et de là le mécompte. Le ministre attribue le résultat malheureux de l'exploitation à l'exagération des appointements payés aux artistes et particulièrement aux étoiles en représentation.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 51. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 DÉCEMBRE 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

UN DIRECTEUR EN GRÈVE

« Vous savez la nouvelle?

— Quelle nouvelle ?

— Les concerts du Conservatoire sont supprimés.

— Vous plaisantez!

— Je ne plaisante pas. N'avez-vous pas lu le communiqué inséré cette semaine dans les journaux ?

— Quel communiqué ?

— Je l'ai sur moi. Tenez. Lisez : « Le premier concert du Conservatoire ne pourra avoir avoir lieu cette année, comme d'habitude, le dimanche avant Noël. Le directeur se voit dans l'obligation de l'ajourner indéfiniment, par suite de l'impossibilité où il se trouve actuellement de former un orchestre complet pour l'exécution des œuvres classiques. »

— Et vous prenez cela au sérieux? Mais c'est une mystification! Un poisson d'avril anticipé! Une *zwanze*, comme on dit à Molenbeek. Je connais plus d'un loustic capable d'avoir imaginé cette grosse farce.

— Je l'ai cru d'abord aussi, et tout le monde l'a cru. Mais je me suis renseigné. Le communiqué porte le timbre authentique du Conservatoire. Il a été envoyé aux journaux d'après les ordres du directeur.

— Vous m'étonnez.

— Je vais vous étonner davantage. Ce n'est pas le premier concert seul qui est ajourné indéfiniment. Il n'y aura plus de concerts au Conservatoire.

— Plus de concerts!

— Plus un seul. Les abonnés vont être invités, par circulaire, à retirer au guichet le montant de leur abonnement. Les vingt-cinq mille francs de location versés par eux pour cette année leur seront restitués.

— Vingt-cinq mille francs! Et M. Gevaert consent à abandonner pareille somme ?

— C'est-à-dire que ce sont les exécutants de l'orchestre, à qui elle était destinée, qui la voient disparaître. Une, deux! Passez, muscade! Rien dans les mains ni dans les poches! Les vingt-cinq billets bleus signés H. HENDRICKX DEL. INV. sont retournés dans le gousset des abonnés.

— Mais on donnera aux professeurs un dédommagement, une gratification, une augmentation d'appointements ?

— Un dédommagement, oui. Ils pourront jouer gratis aux séances extraordinaires que la direction compte organiser. Ils auront aussi la joie d'entendre jouer leurs élèves, que l'on présentera au public plus fréquemment que de coutume.

— Oh! alors ils auraient tort de se plaindre.

— N'est-ce pas? C'est aussi mon avis.

— Mais, dites-moi, qu'est-ce qui motive cette éton-

nante détermination du directeur? Les concours de ces dernières années ont été plus que médiocres. Il n'y avait plus que les concerts qui pussent sauver le prestige de la maison. Alors, pourquoi les supprimer?

— Eh! bien, vous n'avez donc pas entendu la notice? IMPOSSIBILITÉ DE CONSTITUER UN ORCHESTRE POUR EXÉCUTER DE LA MUSIQUE CLASSIQUE...

— Ah! ceci est trop fort par exemple. Croyez-vous que je vais me contenter d'une pareille bourde? Et le public accepte ça docilement? Et la presse ne proteste pas? Et les musiciens se laissent malmener de la sorte? Mais le prétexte est ridicule, et il est odieux. Comment, il n'y a pas moyen de former un orchestre à Bruxelles! Et le Concert populaire? Et l'Association des artistes musiciens? Ce ne sont pas des orchestres, cela? Ce sont des troupes de saltimbanques, peut-être! De quel droit le directeur du Conservatoire lance-t-il cette injure à la face de nos vaillants et laborieux musiciens? Sur quoi se fonde-t-il?

— Dans tous les cas, ce n'est pas flatteur pour le Conservatoire, puisqu'ils en sortent tous!

— Sans compter que si les musiciens belges ne valent rien, comme le leur fait aigrement comprendre M. Gevaert, il ne sera pas facile d'en trouver de bons ailleurs. Savez-vous qu'à Paris ce sont nos compatriotes qui occupent presque tous les premiers pupitres?

— Je le savais. Et je sais aussi qu'à Angers, où M. de Bordier a créé les excellents Concerts populaires dont vous avez dû entendre parler, sur cinquante musiciens il y en a trente-trois belges.

— Vous voyez que j'avais raison. Le motif invoqué n'est pas sérieux. Il doit y avoir autre chose.

— Oui, il doit y avoir autre chose. Mais quoi?

— M. Gevaert n'a plus vingt ans, ni même vingt-cinq. Il est arrivé à un âge où l'on veut être entouré de beaucoup de respect, de beaucoup de prévenances, d'infiniment d'attentions. Peut-être son humeur se ressent-elle de ce que le public, depuis quelque temps, se permet de ne pas pousser des cris d'admiration à propos de tout ce qu'il fait. On est si frondeur à Bruxelles! Il y a des journaux si effrontés! *L'Art moderne*, par exemple, qui parle des auditions du Conservatoire sur le ton qu'il prendrait pour apprécier un vulgaire Concert populaire, et qui se permet quelquefois de faire des observations sur l'exécution! Avouez qu'il y a de quoi prendre le monde en grippe.

— On a même osé plaisanter son désir très légitime d'être anobli.

— Mais tout cela n'explique pas qu'il empêche ses professeurs de donner des concerts. Car enfin, s'il est fatigué d'être directeur et s'il préfère être baron, il y a un moyen bien simple. Qu'il se choisisse un successeur. Ce serait, assurément, une grande perte pour le Conservatoire que la retraite de son éminent directeur. Mais enfin, c'est un événement qui doit fatalement arriver un jour.

— J'ai entendu expliquer autrement l'affaire. Mais ceci, c'est presque un bruit de coulisses... Il s'agit d'un trombone.

— Oh!

— Pardon. Il s'agit donc d'un trombone, d'un brave et excellent professeur de trombone que le directeur voudrait pensionner.

— Pourquoi?

— Parce qu'il ne souffle plus assez fort dans son instrument.

— Est-ce qu'il faut souffler si fort que cela pour enseigner le trombone?

— Non, mais pour jouer au concert, c'est nécessaire.

— Ah! j'entends. Mais alors, ce n'est pas un professeur qu'exige M. Gevaert, c'est un virtuose?

— Précisément.

— Eh! bien, qu'est-ce qui empêche le directeur de garder son brave professeur et de prendre, pour ses quatre concerts, un trombone plus vigoureux?

— Vous n'y pensez pas. Il faudrait le payer.

— C'est vrai. Et si l'on démissionne le professeur, il faut lui payer également une indemnité de retraite. Cruel dilemme. Mais le Conservatoire ne reçoit-il pas de subside du gouvernement?

— Oh! si peu de chose! Quelques centaines de mille francs tout au plus. Et si vous saviez ce que coûte le Musée historique des instruments! Les clavecins, les épinettes, les orgues de régale et les violes de gambe sont hors de prix! Et les restaurations! Et les voyages en Allemagne, en Italie, en Espagne, qu'il faut payer à des luthiers habiles pour étudier le secret des anciens vernis!....

— On ne peut pas se passer, cependant, au XIXe siècle, des instruments de musique en usage au XVIe et au XVIIe!

— Evidemment.

— C'est égal, je ne saisis pas encore pourquoi, lorsqu'on a besoin d'argent pour se payer un trombone, on abandonne volontairement vingt-cinq mille francs de recette. Les trombones sont-ils donc si coûteux?

— Vous n'y êtes pas. Laissez-moi vous expliquer.... Si le directeur prend un trombone à gages, c'est la caisse du Conservatoire qui le paiera, n'est-ce pas?

— Evidemment. Mais si on pensionne le professeur actuel, ce sera la même chose, et même plus onéreux. Il faudra payer la pension de l'ancien et les appointements du nouveau.

— Qui paiera la pension, d'après vous?

— Le Conservatoire, parbleu!

— Ah! ah! *Hic jacet lepus*. Le directeur s'est mis en tête de faire payer la pension par le Trésor de

l'Etat. Et quand il s'est mis quelque chose en tête, le directeur... Il est donc allé trouver le Ministre des Beaux-Arts et lui a dit : « Vous allez payer la pension de mon trombone, et j'en prendrai un frais qui trombonera énergiquement dans mes concerts. » M. de Moreau a répondu : « Ça ne me regarde pas. Adressez-vous à la Cour des comptes. » La Cour des comptes, elle, a dit *flûte,* ce qui était en situation, puisqu'elle avait affaire à un musicien. Alors le directeur est parti en disant : « Tas de pingres! Tas de grigous! Tas d'Harpagons! Ah! vous ne voulez plus délier les cordons de la bourse! C'est bien. Vous n'aurez plus de musique. Pas d'argent, pas de violons! »

— Mais c'est une grève, cela !

— Une grève, vous l'avez dit, et une grève originale, puisque c'est « le patron » qui refuse de « travailler », alors que ses hommes ne demandent qu'à marcher, et pour cause.

— Et c'est pour cette misérable question de gros sous que Bruxelles est privé de son aliment musical? Une bouderie, une fâcherie d'enfant gâté balance la jouissance artistique de toute une population? L'art peut dépendre, chez nous, d'aussi mesquines intrigues? Et l'on ne proteste pas, on ne réclame pas, on ne qualifie pas comme elles le méritent ces façons de Satrape omnipotent?

— Satrape est drôle pour un gréviste.

— Que voulez-vous? Les idées prêchées par Alfred Defuisseaux grangrènent toutes les classes de la Société. Les potentats même n'en sont pas exempts.

— C'est vrai. Tout cela, c'est la faute du *Grand Catéchisme du peuple.*

LA MORT D'IVAN ILIITCH

par Léon Tolstoï. (Nouvelle librairie parisienne).

La mort d'Ivan Iliitch est la première parmi les *Dernières nouvelles* du comte Léon Tolstoï. Elle est superbe et capitalise l'intérêt du livre.

C'est une étude de mœurs bourgeoises : la vie, la maladie, l'agonie, le décès d'un magistrat. Etude toute en réalité crue, méticuleuse, lente; d'une patience et d'une solidité serrées; d'une impression forte. Une aussi; car rien ne distrait du personnage analysé : sa femme, ses enfants, ses amis, ses domestiques ne servent qu'à produire des preuves de sa nature et de sa qualité humaine. Cruelle encore, cruelle, parce qu'elle étale la médiocrité et le vide de l'existence; le néant social.

Ce qui marque parmi tout? L'étonnante perspicacité du romancier à scruter l'état de maladie chez l'homme et ses manifestations psychologiques. Et, par suite, la réflexion de cet état sur ceux qui l'entourent. C'est l'analyse la plus nette qu'il nous ait été donné de lire depuis longtemps.

Egoïsme, idée fixe, irritation, rejet instantané d'espoirs en abattements et d'abattements en espoirs, coloration ou décoloration spirituelle, brusque de mêmes événements suivant les heures; sympathies sans cause, répulsions au hasard; violences d'âme en raison directe de l'allanguissement du corps; tragiques seuls-à-seuls traversés de colères muettes et de joies expansives; haines du présent, appels vers l'avenir même terrible, et surtout cette résurrection d'enfance toute lointaine et douce, avec du rêve exquis autour.

On a répété souvent — à la suite de Melchior de Vogué — que le réalisme russe, tout en abordant des sujets aussi terre à terre et aussi vicieusement humains que le réalisme français, ne concluait point comme lui à la haine de l'homme.

C'est, croyons-nous, une totale erreur. Tolstoï autant que Flaubert et Goncourt et Zola est un désenchanteur. La vie qu'il nous montre dans ses œuvres est aussi méprisable qu'aucune autre, et l'on peut douter que n'importe quel auteur en inspire plus que lui le dégoût. *La mort d'Ivan Iliitch* en est une preuve nouvelle. Il n'y a dans toute la nouvelle que deux personnages qui ne soient repulsifs. Un enfant, c'est-à-dire un être qui n'a point encore eu le temps de devenir mauvais, et Guerrassim, un serviteur. Mais qu'est-ce donc que Guerrassim, sinon le chien fidèle qui apparaît dans chaque livre réaliste comme une brute de dévouement?

Après *La mort d'Ivan Iliitch*, voici le *Roman d'un cheval* et *Un Pauvre diable*, deux superbes études de second plan.

CRITIQUE POSTHUME (*)

C'était une vaste pièce rectangulaire éclairée discrètement par des lustres largement espacés. Les banquettes étaient de bois brut. Deux cents assistants environ y auraient pris place. J'allai m'asseoir vers le milieu et remarquai avec plaisir que, par une innovation heureuse, les exécutants étaient cachés, et que le son arrivait dans la salle par des conduits semblables aux bouches d'un calorifère. Par ce système, aussi nouveau qu'ingénieux, l'auditeur, dispensé des contorsions des virtuoses, pouvait prêter toute son attention aux sonorités qui vibraient de toutes parts et montaient à la voûte comme un parfum.

J'étais très désireux d'entendre une symphonie rendue par ce procédé, mais les musiciens accordaient encore toujours leurs instruments.

Pendant ce temps, j'observai mon entourage.

Le demi jour rembranesque de la salle estompait à merveille les redingotes aux tons chauds et fins; nippes vénérables, précieuses pour l'art, et détériorées avec une telle harmonie, qu'il semblait que le temps les eût rapées « à souhait pour le plaisir des yeux ». La fumée des pipes voltigeait çà et là, se déroulant en spirales gracieuses, et adoucissant malgré eux les profils les

(*) Nous avons dit récemment (numéro du 22 novembre) que l'on venait de tirer, à 100 exemplaires seulement, *Posthuma*, par Gustave Coppieters. Butinant dans ce petit livre, hors du commerce, *Offert en souvenir de l'auteur à ceux qui furent ses amis*, nous donnons un extrait de la partie intitulée : Réalisme et Classicisme. Il en contient trois autres : Bribes philosophiques, — Esthétique de la malveillance (ô le titre bien trouvé!), — Choix de lettres. Le volume révèle une fois de plus un de ces écrivains nationaux parfaitement méconnus chez nous, et valant mieux que les neuf dixièmes des écrivailleurs que le reportage nous vante sans relâche. De plus en plus, lecteurs, habituons-nous à juger nous-mêmes et à croire que nous avons en Belgique tout aussi bien que ce que nous apporte de l'étranger un journalisme ignorant, injuste ou intéressé.

Nous avons publié déjà, au début de cette année, deux intéressantes lettres du même artiste (V. *l'Art moderne*, 1886, pp. 5 et 20).

plus agrestes. Mais ce qui complétait le tableau, c'était l'étoupe capillaire inculte et luxuriante qui se dressait sur les crânes avec la vigueur d'une forêt vierge. Si le dévouement des héroïnes de l'antique Carthage avait pu fournir pendant le siège une pareille collection de cheveux, la rivale de Rome eût peut-être été sauvée en dépit des anathèmes de Caton.

Cependant, les musiciens n'en finissaient pas de s'accorder et de préluder, et je commençais à trouver les préliminaires un peu longs; quand tout à coup une idée rapide comme un éclair traversa mon esprit en y laissant un sillon lumineux... Nous étions en pleine symphonie!!!...

Je dus cette révélation aux petits mouvements de tête par lesquels plusieurs admirateurs passionnés accompagnaient la musique. Mais ce qui confirma mon hypothèse, ce fut la quantité exorbitante de contre-temps voulus et de dissonances préméditées dont la cacophonie surpassait tout ce que le hasard peut produire dans une fantaisie de sa façon. En vérité! c'était une symphonie réaliste que l'on exécutait en ce moment...

Quelque humilié que je fusse d'avoir méconnu cette manifestation de l'art, j'eus pu alléguer au besoin pour ma défense que j'étais entré pendant le passage le plus abstrait de la pièce, alors que la mélodie, complètement absente, ne se montrait ni de profil, ni même de dos. Ce ne fut pas sans peine que je me fis à l'idée que cet assemblage désordonné de sons discordants était bien ce que les humains conviennent d'appeler la musique. Mais en observateur consciencieux, je voulus prêter attention jusqu'au bout.

L'accord le plus clair que l'on pût reconnaître dans ce tumulte chromatique fut la neuvième diminuée. Encore ne brilla-t-elle qu'un instant, pour se contourner presque aussitôt dans un renversement dur à l'oreille, et se compliquer d'une note passagère qui me vola au tympan comme un caillou.

Cependant, du sein de ce tohu-bohu, un rythme se dégagea, vague d'abord, puis plus précis, puis enfin agaçant par son importunité, et revenant sans cesse déguisé chaque fois sous le masque d'une complication harmonique nouvelle. Malheureusement, au moment où il était devenu possible de s'y habituer, le rythme disparut pour faire place à une avalanche meurtrière de triples croches, qui me secoua d'autant plus désagréablement que je n'en vis pas même l'utilité relative.

Ayant entendu chuchoter dans mon entourage le mot originalité, je compris que c'était là le côté caractéristique et recommandable de cette œuvre, qui était neuve, en effet, et ne ressemblait à aucune autre composition musicale. — Un déraillement, un écroulement, une explosion ont aussi le mérite de ne jamais ressembler exactement aux autres accidents du même genre; et les catastrophes de la vie ont ceci de commun avec certaines œuvres d'art qu'elles ne manquent jamais d'imprévu.

Quand le torrent des triples croches se fut tari, les chanterelles filèrent une série de sons prolongés figurant sans doute une mélodie, puisqu'ils étaient dépourvus d'accompagnement. Ces sons, de plus en plus prolongés, devinrent aigus, au point d'échapper à toute espèce de classification. Le violoncellistes les tiraient, je crois, de la partie des cordes qui dépasse le chevalet. — Le fil le plus ténu qui soit sorti des doits agiles d'Arachné est un câble pour l'œil en comparaison de ce qu'étaient pour l'acoustique ces grincements suraigus, qui faisaient tinter toutes les oreilles. — Ici, la confusion était complète, les extrêmes du réalisme et de l'idéalisme se touchaient pour produire un malaise insupportable. Plusieurs fois des secousses nerveuses me firent pousser les coudes dans les côtes de mes voisins, qui me lancèrent des regards courroucés.

Quand cette mélodie fut terminée, les contrebasses reprirent vaillamment le rythme d'une façon incisive et saccadée, pendant que des gammes de quintes, hurlées par les hautbois et les clarinettes, jetaient le gant à l'harmonie conventionnelle, et que des trilles de flûte sautillants et stridents étincelaient comme des fusées d'artifice. Enfin, pour le bouquet, les violons lancèrent au travers des pizzicati de tous les autres instruments une gamme ascendante en quarts de ton d'une maëstria, d'une furia, d'un brio splendides, et le morceau se termina par un accord de quinte augmentée, qui demeura dans l'oreille comme un point d'interrogation.

Quand les applaudissements se furent apaisés, je demandai quelques explications à mon voisin de gauche, non sans manifester du désappointement. Cet homme était architecte réaliste. Il possédait la logique de son état.

« Cette symphonie, me dit-il, que vous prétendez dénigrer en la comparant à un chaos, n'a pas au monde d'admirateur plus inconscient et partant plus sincère que vous. Je vois une fois de plus que son auteur est un grand maître. Et pour ne pas prolonger inutilement cette explication, monsieur le puriste, apprenez que le sujet de l'œuvre que vous traitez de chaos est précisément la naissance du chaos. Voyez mon programme. Êtes-vous content mantenant? Est-ce clair? Et ne pouviez-vous savoir que le musicien réaliste a pour mission de pénétrer dans le cœur même du sujet, de répudier toute inspiration qui lui est étrangère, de fuir les élégances coupables de la mélodie pure, d'abjurer les ragoûts efféminés de l'harmonie?... Notre art est logique et viril. Il ne s'adresse pas à un public de gourmets. Soyez stoïque, soyez spartiate si vous voulez vous complaire à ses impressions fortes et vierges... A bas les vieux préjugés! A bas la perruque surannée de Mozart! Secouons-la d'une main robuste. Le grand Beethoven lui-même est déjà bien démodé. L'artiste ne doit plus désormais traduire et commenter la nature à sa guise. L'heure a sonné pour l'avènement du vrai. Nous avons appris à lire le Grand Livre dans sa langue originale. Nous voulons dans nos œuvres, non plus l'image embellie de la vie, mais la vie elle-même. »

L'architecte parla ensuite d'une autre œuvre du même auteur, intitulée : *la Tempête*. Il affirma que jamais l'art n'avait serré la nature de plus près... Cette musique était peut-être désagréable, mais elle était vraie... et si admirablement vraie qu'elle donnait le mal de mer aux auditeurs initiés et attentifs. Ce magnifique résultat avait été constaté plusieurs fois. On l'avait obtenu par les sonorités seules. Car, comme on n'en était encore qu'aux répétitions générales, on n'avait mis en œuvre ni le plancher mouvant, ni la vapeur d'eau salée insufflée mécaniquement dans la salle et augmentant avec le crescendo. Toutefois, ceci appartenait à la première manière du maître. Dans quelques instants on exécuterait une œuvre plus récente, une symphonie magnifique, dans laquelle il s'était décidément affranchi de la tradition.

En écoutant le développement de la théorie nouvelle, j'examinai la salle construite en bois à la façon des cirques, et j'en admirai la simplicité rustique. Mais je fus assez étonné d'apprendre que cet amas de solives et de planches avait la prétention d'être une merveille d'architecture réaliste, et que cette con-

struction rustique était destinée à faire oublier le Parthénon d'Athènes. Ma stupeur redoubla quand j'appris que les anciens étaient blâmables d'avoir composé des « ragoûts de lignes », pour la plus grande gloire de l'idéalisme.

LE CONFLIT D'YPRES

Ypres est en émoi. La guerre est déclarée. Êtes-vous Delbekiste ou anti-Delbekiste?

Delbeke?... Un peintre, et un peintre de grand mérite, s'il faut en croire un groupe d'artistes bruxellois, qui appuient chaleureusement leur confrère, occupé à se débattre dans l'enchevêtrement des difficultés que fait naître en province un art au dessus de la portée de la foule.

Voici le *casus belli*.

M. Delbeke est chargé, en 1884, sur la recommandation de MM. Paul De Vigne, Joseph Stallaert, Camille Van Camp, Charles Hermans, Jan Verhas, Markelbach et Serrure, de certains travaux décoratifs dans le merveilleux bâtiment des Halles d'Ypres. M. Rousseau, directeur des Beaux-Arts, approuve les esquisses. La Commission des Monuments se déclare également satisfaite. Le gouvernement alloue un subside, et voilà l'artiste à l'œuvre.

Deux panneaux sont faits. Le public est admis à les voir et se récrie. Les uns admirent, mais la majorité désapprouve. Les critiques sont acerbes, violentes, et retombent en grêle sur le conseil communal. Un peu plus, il y aurait effusion de sang.

Les artistes qui ont proposé M. Delbeke ripostent par une lettre adressée au bourgmestre et à l'échevin des beaux-arts. M. Paul Devigne écrit :

« Faisant partie du groupe d'artistes de Bruxelles qui a pris à cœur d'éveiller l'attention du gouvernement et de l'autorité communale d'Ypres sur la valeur d'un artiste méconnu jusqu'à ce jour, je suis heureux de pouvoir me joindre à mes collègues pour saluer l'œuvre que nous avons été appelés à examiner récemment dans votre ville.

« Les deux panneaux de peinture murale dont l'exécution fut confiée à titre d'épreuve au peintre Louis Delbeke constituent, à mon avis, la tentative la plus heureuse de peinture monumentale qui ait été faite dans notre pays.

« Par le caractère, l'harmonie, et les moyens sobres d'exécution, ces productions se rattachent aux grandes époques d'art où une entente parfaite régnait entre l'architecture et la peinture et dont les traditions sont perdues depuis la Renaissance ».

Il termine sa lettre en ces termes :

« Il serait à souhaiter que l'administration communale d'Ypres, au sein de laquelle Delbeke a rencontré de si nobles protecteurs, pût continuer à prêter son appui intelligent à cet artiste, sans se laisser émouvoir par la critique inconsciente qui s'acharnera longtemps encore sur une œuvre conçue absolument en dehors de la routine.

« Que la liberté la plus complète soit laissée à Delbeke dans l'exécution de son programme; qu'aucune pression administrative n'agisse sur lui, et un jour la ville d'Ypres possèdera une œuvre d'art monumental que le pays entier lui enviera. »

Et le groupe tout entier écrit à son tour, dans des termes analogues.

Le conseil communal s'assemble. Faut-il arrêter les travaux? Faut-il voter le subside qui permettra à M. Delbeke de poursuivre son œuvre?

M. le conseiller Van Daele déclare que les panneaux ne lui plaisent pas. Les neuf dixièmes de la population yproise, assure-t-il, partagent son avis. Il votera contre tout nouveau crédit proposé.

L'honorable conseiller trouve d'ailleurs très étrange, très insolite (nous citons le procès-verbal de la séance), que des artistes dont il est loin d'ailleurs de méconnaître le talent, mais qui sont assurément sans mandat, adressent des rapports au conseil communal au moment de la discussion du budget. C'est là, dit-il, une manœuvre qui semble avoir été mise en jeu pour peser sur la détermination du conseil et lui imposer en quelque sorte la continuation des travaux.

Il proteste contre cette manière d'agir. (Touché, de Vigne!...)

M. le bourgmestre s'étonne des paroles de M. Van Daele. (Il y a de quoi.)

Une discussion agitée s'engage.

M. Bossaert, échevin, désire que les panneanx soient examinés par d'autres artistes, complètement désintéressés dans la question, et libres de tout engagement envers M. Delbeke et l'administration communale. En attendant, le conseil surseoit à toute détermination.

Le désir de M. Bossaert sera exaucé. *L'Art moderne* a pris spontanément la résolution d'envoyer à Ypres une délégation des membres de son comité de rédaction. Cette délégation examinera les panneaux et donnera son avis dans l'un des plus prochains numéros du journal. Puisse-t-elle apporter dans l'arche yproise le rameau d'olivier!

NOTES DE MUSIQUE

A la Grande-Harmonie

Le concert donné samedi dernier à la *Grande Harmonie* pour fêter le 75[e] anniversaire de sa fondation a été très intéressant. On a entendu M. Jacobs, le nouveau professeur de violoncelle au Conservatoire, héritier du magistral coup d'archet de Joseph Servais, M[lle] Jane de Vigne, une jeune cantatrice dont nous avons eu l'occasion déjà d'apprécier le talent, et M. Heuschling, qui, malgré un deuil récent a consenti à remplacer, au dernier moment, M. Sylva, et à qui le public a chaudement manifesté sa sympathie et son admiration.

Au Conservatoire

La deuxième séance donnée par les professeurs d'instruments à vent a été très supérieure à la première. Programme choisi, exécution soignée et colorée. MM. Guidé, Nahon, Poncelet, Merck, Herweigh, Bayart, Neumans et Peeters ont joué avec ensemble un *Otetto* de Mozart et un *Rondino* de Beethoven qui ont beaucoup plu au public.

M[me] Cornélis-Servais s'est fait ensuite très justement applaudir après l'air d'*Hippolyte et Aricie*, accompagné par un clavecin, une viole, une flûte et une viole de gambe, — les quatre instruments maniés avec une délicatesse exquise par MM. De Greef, Agniez, Dumon et Jacobs. La cantatrice a même eu les honneurs du *bis* après deux autres airs anciens, qu'elle a dits avec goût et avec sentiment.

Pour finir, le septuor de Saint-Saëns qu'on n'avait plus entendu

depuis les séances de l'*Union instrumentale*, et dont les allures modernistes ont contrasté avec cette petite débauche de musique vieille.

Concert des Artistes Musiciens.

Concert presque entièrement consacré aux virtuoses et dans lequel la partie symphonique a été sacrifiée. A côté des exaspérantes *Variations de Proch*, y figuraient l'inévitable air de *Lucie de Lammermoor*, un air de la *Reine de Saba*, et les *Stances de Polyeucte*.

Mlle Vuillaume a fort gentiment déroulé ses vocalises, et M. Cossira a mis une grande conviction dans les *airs* qu'il était chargé de chanter.

Un jeune violoniste français, M. Paul Viardot s'est fait également entendre dans ce concert, mais en venant immédiatement après le Concert populaire dans lequel Thomson remporta un si brillant succès, M. Viardot n'a pu échapper au fatal parallèle et celui-ci n'a pas été à son avantage.

Son jeu est facile, correct et d'une irréprochable justesse, mais son interprétation est froide et nerveuse, et, de plus, il a le grand tort de tout exécuter dans un mouvement endiablé. Il s'ensuit que le son qu'il tire de son instrument paraît maigre.

M. Viardot a joué le *Concerto romantique* de Benjamin Godard, dont la *canzonetta* a été particulièrement goûtée, et *la Folia*, *fantaisie sérieuse* de Corelli (1680), une œuvre charmante de finesse et de grâce.

La trop minime part faite à l'orchestre se réduisait à une *Ouverture de concert*, de Rietz, d'une belle allure et d'une orchestration très soignée, et au *Römischer Carnaval* de Hans Hüber, première exécution, qui n'a pas rencontré beaucoup d'encouragement.

Il y a dans ce *Carnaval* plusieurs motifs gracieux, mais l'ensemble de l'œuvre manque de cohésion. On dirait trois ou quatre morceaux différents de caractère et maladroitement enchaînés l'un à l'autre.

Séance d'harmonium.

M. Maes, organiste-compositeur, a fait entendre quelques-unes de ses œuvres, mercredi, à la salle Marugg : un *Concerto* pour harmonium, dont l'*Andante* a beaucoup plu, un *Abendlied* pour deux cors et instruments à archets, une *Grande marche* assez nulle, diverses petites pièces, et une *Introduction et fugue* remarquables, la meilleure composition, certes, de toutes celles qui composaient le programme.

M. Godenne, violoncelliste, et Mme Anno, cantatrice, ont prêté leur concours à M. Maes. Le premier a joué avec talent plusieurs morceaux, parmi lesquels on a particulièrement remarqué la *Danse des Elfes* de Popper. La seconde a agréablement chanté quelques banalités.

Audition de César Franck.

César Franck est l'un des grands musiciens de l'époque. Oui, l'un des plus grands. Et telle est sa modestie, et telles sont ses habitudes d'effacement, d'isolement, d' « après vous, je vous en prie », qu'à peine il est connu des artistes. Et que lorsqu'on lit sur quelque partition, sur *la Cloche* de Vincent d'Indy, par exemple, AU MAITRE CÉSAR FRANCK, on demande : quel est cet illustre étranger?

Etranger? Franck est belge. Il habite Paris, il est vrai, depuis bien des années, et malheureusement ne se souvient pas assez souvent qu'il est des nôtres. L'accueil qu'il a reçu de ses compatriotes, jeudi, au *Cercle artistique*, a paru le toucher vivement et l'engagera, espérons-le, à revenir parmi nous. Quant aux auditeurs, pour les uns la découverte du musicien inconnu a été une surprise; pour les autres, ç'a été une joie que de le voir apprécié, et applaudi, et fêté.

De l'avis de tout le monde, la musique de César Franck est d'un très grand caractère. Et le travail thématique, curieux et neuf, ajoute au charme de l'inspiration.

Un superbe *quintette* pour piano et archets, d'une envolée magnifique, ouvrait le concert. L'*andante* et le *finale* en ont été le plus admirés. Venait ensuite un air de *Rédemption* (poème-symphonie), très beau, chanté avec talent par Mlle Gavioli, une chanteuse de style, qui articule à merveille. Puis, un *Prélude, choral et fugue* d'une grandeur magistrale, atteignant une élévation de pensée peu commune, joués avec autorité par une pianiste de premier ordre, Mme Bordes-Pène. Les deux morceaux de chant qui suivirent : *Prologue des béatitudes* et *l'Ange et l'Enfant* nous parurent plus faibles. Pour finir, une très belle sonate pour piano et violon, fort bien exécutée par Mme Bordes et M. Isaye.

L'ART A TRAVERS LES JOURNAUX

La question Coquelin n'est, paraît-il, pas épuisée. M. F. Lefranc la reprend dans la *Revue d'art dramatique* et examine successivement tous les rôles joués par l'artiste démissionnaire. Sa critique est judicieuse et serrée. En voici un extrait :

On ne cite pas une pièce médiocre qu'il ait fait vivre. Quand un autre acteur a pris sa place, le public n'a point déserté. Supprimez M. Got dans le *Duc Job*, il n'y a plus de pièce. Jamais M. Coquelin n'a obtenu pareil honneur ou n'a rendu tel service.

Il n'a excellé que dans un seul emploi, le valet. Cet emploi est important dans le répertoire classique, c'est vrai; mais il a toujours été bien tenu. Les grands premiers rôles, les amoureux, les tragédiennes, les grandes coquettes ont quelquefois manqué à la Comédie-Française; en revanche, elle a eu de tout temps un ou plusieurs valets excellents. M. Coquelin apportait dans ce rôle toutes les qualités qu'on y peut souhaiter. Il n'avait, à vrai dire, qu'à suivre une tradition non interrompue, mais il la suivait dignement. Il ajoutait à ses qualités naturelles tout ce que le travail peut donner. Ce n'est pas un esprit primesautier; il est laborieux et il n'obtient rien qu'au prix de longs efforts. Lui-même l'a reconnu avec une modestie qu'il n'a, peut-être, pas tous les jours. La chose vaut qu'on la rapporte. Certains aveux méritent d'être retenus; ils nous livrent un homme, en toute vérité. Sur un album, au dessus de cette vanterie de Mascarille : « Tout ce que je fais me vient naturellement, c'est sans étude », M. Coquelin a ajouté avec candeur : « Ce n'est pas comme à moi ». — On n'est pas plus franc. Voilà, pourtant, une confession que Frédérick Lemaître n'eût jamais faite. Ce qui me surprend, c'est qu'on soit un si bon juge de soi-même et qu'on quitte la Comédie-Française.

CORRESPONDANCE

Nous avons reçu, au sujet de l'incident du Conservatoire qui forme l'objet de notre premier article, la lettre un peu radicale que voici :

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Le Conservatoire de musique de Bruxelles, dont les derniers concours ont mis à nu la nullité comme établissement d'instruction, maintenait son rang grâce à ses concerts.

Ceux-ci sont supprimés.

Une note du directeur annonce que la première séance, qui devait avoir lieu le 19 courant, est ajournée indéfinitivement « à cause de l'impossibilité dans laquelle il se trouve de constituer un orchestre pour l'exécution des œuvres classiques ».

Qu'est-ce à dire? Et de qui se moque-t-on?

L'orchestre du Conservatoire se compose, on le sait, de tous les professeurs de l'établissement et d'un certain nombre d'élèves choisis dans les classes instrumentales.

Le cadre des professeurs est-il incomplet? Manque-t-il un premier violon, un premier violoncelle, un premier alto? Non. Tous les postes ont leurs titulaires. La classe de piano, seule, reste actuellement sans professeur. Mais le piano n'est pas, que je sache, un instrument d'orchestre, et la même remarque s'applique à la place de professeur de chant italien, vacante par suite du décès de M. Chiaromonte.

Les élèves? Mais ils sont aussi nombreux que d'habitude. Et cela est si vrai qu'on répète depuis le commencement de l'hiver la symphonie de Schumann, qui devait être la pièce de résistance du premier concert.

On ne peut pas constituer un orchestre à Bruxelles!!! Mais c'est absolument risible. Allez à Namur, à Verviers, à Bruges, vous trouverez un orchestre complet. Et le Conservatoire de Bruxelles se déclare incapable d'en constituer un!

Soit, admettons que depuis l'an dernier le Conservatoire se soit vidé de ses élèves. Mais alors, à quoi servent les subsides énormes que fournit chaque année le gouvernement à cette coûteuse institution?

Ne donnez pas de concerts, mais rendez l'argent!

Et si le Conservatoire est vraiment, comme tout tend à le démontrer depuis quelques années, un luxe inutile, qu'on le supprime!

Recevez, etc. UN ABONNÉ.

D'autre part on nous communique une nouvelle qui, si elle se confirme, fera sensation dans notre monde musical. Il va sans dire que nous ne l'accueillons que sous toutes réserves. Voici ce dont il s'agit :

Quelques amateurs de musique de Bruxelles, parmi lesquels il y a plusieurs capitalistes, voulant remplacer les concerts du Conservatoire supprimés cette année, viennent de se réunir en groupe pour fournir les fonds nécessaires aux fins de donner quatre grands concerts.

Les occupations de nos chefs d'orchestre ne leur permettant pas d'en prendre la direction, les personnes dont nous venons de parler songent à faire appel à des chefs célèbres de l'étranger. On parle d'une séance Beethoven avec Hans de Bülow, d'une séance Schumann-Brahms avec le maître Brahms au pupitre. Les deux autres programmes ne sont pas arrêtés, mais des ouvertures sont faites à Hans Richter, assure-t-on, pour organiser et diriger une séance Wagner.

Ce groupe entreprenant compte (ô sacrilège!) sur la salle de concerts du Conservatoire, qui, ainsi qu'on le sait, appartient au Gouvernement.

Celui-ci serait disposé, dit-on, à l'accorder pour une année, à titre d'essai, à la nouvelle Société.

PETITE CHRONIQUE

La Walkyrie passera à la Monnaie vers le 15 janvier. *Les Contes d'Hoffmann* seront sus, espère-t-on, à la même époque.

La première représentation de l'*Arlésienne*, le drame émouvant d'Alphonse Daudet pour lequel Georges Bizet a écrit l'adorable musique que nous ont fait connaître les *Concerts populaires*, aura lieu jeudi prochain, 23 courant, au théâtre Molière.

La charmante Adelina Rossi, que ses engagements avaient rappelée pour un an en Italie, reviendra à Bruxelles l'année prochaine. Sa dernière création à Milan sera *Rolla*, le nouveau ballet à spectacle que prépare le théâtre de la Scala.

La Commission du Jeune Barreau vient de créer un cours de diction oratoire destiné aux membres de la Conférence. Ce cours est donné tous les vendredis, à 2 heures, au Palais de Justice, à la 2e chambre du tribunal de commerce, par M. E. Sigogne.

Il s'agit de leçons pratiques ayant rapport à l'émission de la voix, à la justesse d'accentuation, à la netteté de l'articulation, à tout ce qui permet d'obtenir une diction irréprochable.

La distribution des prix aux élèves de l'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le jeudi 23 décembre courant, à 8 heures du soir, dans la salle du Théâtre lyrique, à Schaerbeek.

Cette cérémonie sera suivie d'un grand concert vocal, exécuté par les élèves des cours supérieurs, au nombre de 370, sous la direction de M. Henry Warnots, directeur de l'école. Le programme comprendra notamment quatre œuvres inédites en Belgique : *L'Etoile*, idylle antique de Henri Maréchal; *Invocation*, chœur de Paul Vidal; *Toggenbourg*, ballade de Rheinberger, et *Avant l'aube*, valse fantastique d'Edouard Lassen.

ERRATUM. — Dans notre article sur Bruges de dimanche dernier où nous parlions de l'éminent amateur M. Ed. *Kums*, on a imprimé *Kups*. Nous espérons que nos lecteurs ne s'y sont pas mépris. A tout hasard nous rectifions.

L'ART MODERNE

ENTRERA LE 1er JANVIER 1887 DANS SA SEPTIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, d'**architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec table des matières. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an.
Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 52. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 26 Décembre 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

LES ACADÉMIES DE PROVINCE

Depuis quelques années il s'est fait dans le haut personnel de nos Académies et Conservatoires de province des changements importants. Chose remarquable, partout où ils ont été compris avec intelligence, sans préoccupation des personnalités locales, avec le seul désir de servir l'institution et de lui donner de l'éclat, la transformation a été rapide et salutaire.

On a cru longtemps, on croit parfois encore que sur un aussi petit territoire que le nôtre, avec des communications aussi faciles, la Capitale absorbe fatalement toute la vie artistique, et que dès lors les autres locaux doivent disparaître ou ne se maintenir qu'artificiellement.

Pareille opinion est fausse. Comme aux belles périodes du passé, l'Art descend de plus en plus dans la vie quotidienne. Il redevient une habitude et un besoin dont nulle part on ne peut se passer. Il est aussi l'un des plus énergiques stimulants du progrès dans tous les domaines de l'activité sociale. Il y a lieu de l'entretenir constamment et partout. Il ne faut pas se contenter de le voir de loin, dans quelques lieux priviligiés, il importe de le voir près de soi. Certes, ses plus hautes et ses plus intenses manifestations se produisent, en général, dans les villes importantes. Mais ce phénomène n'est pas absolu et alors même qu'il devrait finir par s'imposer, encore ne serait-ce pas un motif pour destituer le reste du pays des bienfaits à résulter d'efforts moins brillants mais assurément féconds. On a remarqué que le recrutement des forces artistiques se fait invariablement dans les provinces. Les capitales s'épuisent vite. L'existence y est trop factice et elle amène à bref délai la stérilité. Il est donc bon de favoriser sans relâche en dehors d'elles les pépinières d'où doivent sortir les éléments nouveaux.

Mais pour que cette circulation constante des extrémités au centre soit efficace, il faut qu'en province la culture soit vraiment rationnelle, sinon l'on irait à l'encontre du but. Le choix du personnel est délicat et grave. Il commande la plus sérieuse attention et la plus grande indépendance. Un homme suffit, en général, pour amener une transformation en bien ou en mal.

Nous ne voulons pas citer ici les cas où l'on a vu une academie ou un conservatoire ne plus rien produire à partir du jour néfaste où des intérêts de clocher ou des appuis officiels ont mis à sa tête un artiste médiocre, sans portée, sans notoriété de bon aloi et sans autorité. Nos lecteurs suppléeront aisément. Certains exemples sont devenus célèbres. Mais nous pouvons, sans blesser personne, rappeler les cas opposés, les circonstances où, chez nous, le phéno-

même contraire s'est réalisé quand, bravant les préjugés et se mettant au dessus des considérations de personnes ou des situations acquises, si puissantes et si délétères, on s'est laissé guider uniquement par l'intérêt artistique.

Assurément, Termonde, la petite cité flamande, étranglée dans ses fortifications, avec sa population si mince et presque oubliée, n'apparaissait guère comme un milieu capable de s'épanouir artistiquement. Rosseels fut, il y a quelques années, mis à la tête de son école de peinture. Depuis, le changement a été extraordinaire. On dit presque l'école de Termonde. Non seulement de très bons élèves ont été formés, de remarquables artistes, Courtens par exemple, en sont sortis, mais l'esprit des habitants est transformé. Il y a là une société choisie, peu nombreuse, mais à la recherche des belles choses et qu'envieraient des villes plus populeuses.

Mathieu, à Louvain, n'a-t-il point, pour la musique, assuré les mêmes résultats, qui grandissent encore sans cesse? A cinq lieues de Bruxelles, à une demi-heure par chemin de fer, malgré la concurrence redoutable de nos concerts et de nos théâtres, il reste maître de son terrain, il a arrêté la désertion. On compte avec lui, sa situation se fortifie chaque jour, il prend peu à peu l'autorité d'un de nos meilleurs chefs, il a aimanté ses concitoyens, il leur a donné l'orgueil et la satisfaction de se savoir classés parmi les gens de goût et d'initiative.

Théodore Baron joue le même rôle à Namur. Il y établit lentement mais sûrement une excellente école de paysage. La dernière exposition qu'il a organisée a étonné par son importance et son intérêt.

Inutile de multiplier ces exemples. Ils sont décisifs et démontrent ce que vaut pour réveiller d'un fâcheux engourdissement une personnalité bien choisie dont la qualité principale doit être la notoriété qu'elle s'est acquise dans le monde des arts. Ceci, en vérité, passe tout. La bonne volonté ne suffit pas; il faut être quelqu'un et quelqu'un accepté, connu, classé. C'est pure illusion que de compter sur la bienveillance locale et sur des travaux relativement obscurs. En cette matière on suit mal un chef ignoré, quelque sympathique qu'il puisse être. Il faut que son nom soit une recommandation et une lumière. Lui-même y trouvera la confiance qui pousse aux réformes et qui mène au succès.

Ces réflexions nous ont été suggérées par les vacatures à la direction des académies de peinture de Bruges et de Louvain que les journaux ont annoncées. Les deux villes, la dernière surtout, assure-t-on, ont besoin sous ce rapport d'être ranimées. Elles ont droit l'une et l'autre à un rang distingué dans notre organisation artistique nationale. Il convient qu'elles ne se laissent pas dépasser par Termonde et Namur. Louvain a su brillamment reconquérir sa place dans le domaine musical. Elle peut remonter de même dans celui de la peinture. Tout va dépendre du choix qu'elle fera. Son conseil communal, dont l'événement dépend, saura-t-il se placer au dessus des considérations étroites, des sympathies particulières, des relations entre voisins? Quand on examine sa composition, on peut l'espérer. Il y a là, en effet, des personnalités qu'on dit indépendantes et très désireuses de relever la cité. Si leur préférence tombe sur un artiste éminent, vraiment original, dégagé des formules vieillies qui sont si pernicieuses surtout dans l'éducation des couches nouvelles, il n'est pas douteux qu'en quelques années Mathieu et son école de musique auront à côté d'eux une école de peinture digne de leur être comparée. Ce serait avec bonheur que le monde artistique enregistrerait cette réforme.

THÉATRE PORNOGRAPHIQUE (*)

La Mandragore à Turin

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE DE *l'Art Moderne*.

Le 3 décembre a eu lieu à Turin la première des représentations historiques dans lesquelles on reprend les pièces de l'ancien répertoire classique italien jugées en général trop *fortes* pour les oreilles chastes et pudibondes de nos contemporains.

Malgré l'opposition soulevée dans la presse cléricale, la salle était comble et composée d'un public intelligent et lettré, à même de comprendre la portée littéraire et esthétique d'une semblable tentative. Il y avait fort peu de dames; aucune n'avait profité de la faculté de se masquer.

La soirée a débuté par une conférence du poète bolognais Panzacchi : il a parlé de l'œuvre de Machiavel que l'on allait représenter, de l'ancien Théâtre, des questions d'art que suggérait l'événement. « Chaque époque, dit-il, a ses péchés : le XVIe siècle a eu l'obscénité; nous avons la pornographie. L'obscénité est moins à craindre, parce qu'elle est toujours apparente, superficielle, momentanée; les effets de la pornographie sont insidieux, au contraire; elle idéalise le vice et souvent usurpe des larmes, ce tribut des afflictions sincères. »

Après la conférence, la comédie. Elle a été mise en scène avec luxe et exactitude; les acteurs étaient choisis parmi les meilleurs d'Italie; le texte a été respecté, sauf dans quelques expressions par trop scabreuses. Les applaudissements étaient interdits pendant la représentation — pour éviter, sans doute, qu'on ne soulignât des passages sur lesquels mieux vaut glisser qu'appuyer.

En somme, succès réel et succès sérieux; une fois de plus, on a vu que l'art est le domaine par excellence de la liberté et nous gageons que les représentations de *la Mandragore* et des autres chefs-d'œuvre de l'ancien théâtre comique ne rendront point les Turinois moins bons, ou plus mauvais qu'ils sont.

(*) V. *l'Art moderne*, 1886, p. 383.

L'AGENCE GARGARO

« L'autre jour, dit un rédacteur du *Temps*, un sculpteur m'a conté qu'il venait de se fonder à Paris une *Agence des modèles vivants*. C'est un jeune Italien, ancien modèle lui-même, il s'appelle Socci (rien du jeûneur) qui a eu cette idée ingénieuse — et profane.

J'ai déjà parlé, et assez longuement, du petit monde pittoresque des modèles. J'ai conté avec quelles difficultés les artistes trouvent un sujet qui serve bien leur inspiration. Ils font déshabiller, au hasard, tous les hommes et toutes les femmes en quête de travail qui frappent à leur porte. Ils se renseignent auprès des camarades. Ils écrivent à des adresses problématiques des lettres auxquelles on ne répond pas toujours. Des semaines, parfois des mois, se passent dans cette recherche énervante. C'est une grosse perte de temps et souvent une déception finale, surtout pour les sculpteurs.

Par exemple, l'artiste dont je parlais tout à l'heure prépare pour le prochain Salon une statue de jeune fille. Il a voulu surprendre et fixer le court passage de l'enfance aux grâces plus précises de la jeunesse, et s'est inspiré des vers de Jules Lemaître, qu'il écrira sur le socle :

Gloire à la jeune Hébé! Son sein de marbre pur
Est frais éclos; et dans sa grâce inachevée,
La maternité dort, pressentie et rêvée,
Comme au clair renouveau germe l'été futur.

Cette minute du développement plastique est charmante, mais fugitive. Un artiste peut rêver de montrer l'éclosion instantanée, respectant toutes les proportions, alors gracilement exquises, du corps; mais, dans la réalité, ces ensembles ne se rencontrent guère; un détail se précise avant l'autre; vous trouvez des enfants à jambes de femme, des torses trop grêles pour les membres, surtout des membres trop longs pour les torses. Il faut donc emprunter des fragments à d'innombrables fillettes; où les prendre?

Désormais, on n'aura plus qu'à écrire à Socci, ou mieux à faire, comme j'ai fait, à l'aller voir.

Boulevard de Clichy, au pays artiste, l'Agence des modèles vivants est provisoirement installée au fond d'une large et lumineuse allée. C'est une maisonnette fraîchement repeinte. Des crêpons japonais sont collés sur les vitres.

En bas, une petite salle d'attente. De huit heures à midi, vous êtes toujours sûr d'y rencontrer un bouquet de jolies filles. J'ai été surpris de trouver là, dans leurs costumes de velours, des ouvriers français, des hommes superbes, poussés au muscle, avec des poitrines larges comme des buffets d'orgue. Ils semblaient embarrassés, regardaient à terre, décontenancés. Socci m'a dit que ce sont des ouvriers sans travail qu'il a été enrôler dans les grèves. La pensée de gagner huit francs par jour a triomphé de leurs répugnances. L'un d'eux, un terrassier, m'a fait pitié. Gauchement debout sur la planche à modèle, il souffrait avec une honte visible de l'exhibition fainéante de son corps, qu'il a développé dans le travail, par les rudes besognes de biceps.

C'est au premier, dans le cabinet de Socci, que les modèles se montrent. Des albums contenant des photographies sont posés sur des tables. Socci est en train de faire exécuter des moulages qui permettront aux artistes de se renseigner complètement sur les sujets dont l'agence dispose. A l'heure qu'il est, il y en a plus de deux cents d'inscrits.

L'Agence des modèles fera certainement de bonnes affaires. Elle rendra de réels services aux artistes, en leur épargnant de longues et fastidieuses recherches; elle donnera le grain de mil à bien des petites cigales que la bise trouvait jadis dépourvues; mais je ne puis m'empêcher de regretter pour tout ce petit monde pittoresque le temps fini de la liberté, des courses à l'aventure, et je déplore amèrement les instincts prosaïques d'une époque qui oblige les Dianes, les Hébés, les Faunes et les Antinoüs à se syndiquer pour vivre — comme des garçons limonadiers ».

L'idée est excellente, et si pratique qu'elle a été aussitôt accueillie et adoptée à Bruxelles. Une agence semblable à celle qui vient d'être décrite va s'ouvrir — est ouverte — pour la plus grande utilité des peintres et sculpteurs.

Contrefaçon? Soit. Admettons le reproche. L'agence rendra trop de services pour qu'on songe à critiquer l'imitation.

Il y a à Bruxelles quelqu'un qui était tout naturellement désigné pour remplir cet office : c'est Gargaro. Gargaro, l'ancien modèle d'Agneessens et de Van der Stappen, l'un des huissiers des *XX*, un peu photographe, passablement musicien, très Italien, et par dessus tout brave et loyal garçon, tous les artistes le connaissent et l'estiment.

L'agence est installée rue Linnée 103. On peut s'y adresser par écrit ou en personne, et moyennant une légère rétribution, Gargaro se charge de fournir les modèles désirés. L'agence sera tenue avec la plus grande exactitude. Un modèle qui manquerait à ses engagements envers un artiste serait rayé des registres. Des photographies de tous les modèles inscrits seront à la disposition des visiteurs. Très-bien au courant des usages de l'Atelier, Gargaro ne peut manquer d'organiser son agence d'une façon vraiment pratique, et l'on peut affirmer que toutes les sympathies lui sont acquises.

VANDALISME BOTANIQUE

Il y a actuellement dans le Parc, à Bruxelles, une demi-douzaine de bûcherons qui se livrent à la mutilation des arbres. Sous prétexte que ceux-ci ont besoin d'un élagage, on leur supprime des branches et on leur donne l'aspect contourné qui déshonore déjà nombre d'entre eux.

Nous avons fait remarquer à plusieurs reprises que ces bonnes gens ne voient dans un arbre qu'un objet à exploiter pour le commerce du bois et qu'ils l'arrangent de façon à lui faire produire le plus gros débit possible. Qu'ils fassent cela dans les coupes réglées des forêts qui sont des propriétés d'exploitation, soit, mais qu'ils traitent de même une promenade, c'est ridicule.

Les arbres de nos promenades ne doivent être considérés qu'au point de vue de la beauté. Y voir un objet de profit, c'est du vandalisme. On respecte les basses branches de nos boulevards; pourquoi les coupe-t-on dans le Parc? Un bûcheron peut être hors d'état de comprendre cela, mais l'administration ne devrait pas l'ignorer.

Le mieux est de laisser ces pauvres arbres pousser comme ils veulent, à la diable, à tort et à travers. Une branche ne doit leur être ôtée que s'il n'y a aucun moyen de faire autrement. Alors ils deviendront pittoresques et charmants.

Il est temps que ce malentendu entre ceux qui traitent le Parc comme un bois de rapport et ceux qui n'y voient qu'un bois d'agrément prenne fin.

RENÉE MAUPERIN

L'espoir d'assister à une pure manifestation d'art, là où les acteurs ne parleraient point le Dumas et n'exhaleraient point les niaisaries d'un spirituel en titre, cet espoir mena les intelligences lasses d'abominables redites scéniques au péristyle de l'Odéon.

A vrai dire on fut déçu. L'adaptateur du roman à la scène, M. Céard, s'est cru forcé de faire du théâtre, c'est-à-dire d'accumuler les baroques antithèses, les mots à effet, de régler les entrées et les apparitions des personnages suivant l'optique difficilement affectible des bookmakers, des rastaquouères et des échotiers, habituels consommateurs de spectacles.

Tant que seront suivis ces procédés, la moyenne intelligente du public désertera la comédie et préfèrera toujours les joies des yeux servies à l'Eden ou dans les cirques, les hilarantes gesticulations d'un Lassouche ou d'un Baron, et peut être n'aura-t-elle pas tort.

A part une langue exquise de forme suggérant des lointains d'idées sous presque chaque mot, Renée Mauperin ne se distingue en rien des pièces ordinaires par l'affabulation. Le traître brutal arrivant, prêt à tuer, au milieu d'une fête, alors qu'on ne l'attend point et qu'on usurpe son nom, une déclaration d'amour, des confiances de vie sauve, des joies dites par la bouche de la sœur certaine du duel empêché durant que se bat son frère, la gêne terrifiante de son interlocuteur, ses gestes éperdus d'aparte, voilà, ce semble, de bien surannées antithèses, des effets propres au plus à émouvoir les marchands de vin ou M. Sarcey, mais non des esthètes (*).

Et cependant M. Sarcey ne s'est pas ému, ni les marchands de vin. Et la cause : c'est qu'il n'est venu de cette tentative qu'une production hybride et transitoire, pas suffisamment émotive pour l'intellect des brutes, et manquant de hardiesse pour affirmer les fines psychographies chères aux dilettanti.

Les œuvres de transition paraissent toujours des œuvres médiocres. Elles ne contentent pas.

Et puis, il faut l'avouer, les artistes échouent quand ils tentent d'égaler les fabricants. Wagner n'eût point réussi, sans doute, un opéra façon Auber ou Boïeldieu; et M. Zola accomplirait une œuvre infime s'il voulait cheoir aux besognes de M. Daudet ou de M. Ohnet. Le manœuvre acquiert une parfaite mécanique des trucs et des procédés que l'artiste soumis à ses rhythmes intérieurs ne saura d'un coup assimiler. Je ne suppose guère que MM. de Goncourt apprirent à composer le roman de la manière dont M. Sardou étudia l'art dramatique. On sait que ce millionnaire, étant apprenti, lisait attentivement un premier acte de Scribe, un second, puis, fermant le livre s'astreignait à établir la charpente des actes suivants, tout heureux s'il parvenait à les faire identiques à ceux du maître choisi.

PAUL ADAM (*la Vogue*).

(*) Décidément ce mot, lancé dans la circulation par *l'Art moderne*, fait fortune.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

La maison Breitkopf et Härtel vient de donner l'hospitalité à Joachim Raff dans son *Edition populaire*. Les œuvres de jeunesse du compositeur (op. 2 à 14) pour piano à deux mains occupent trois volumes, classés sous les nos 563, 564 et 565.

Le premier comprend *Trois morceaux*, un *Scherzo*, une *Fantaisie*, quatre *Galops-caprices*, des *Variations* et un *Rondo brillant* sur un motif de Donizetti : musique de salon, reflétant des personnalités diverses, Chopin notamment, et permettant aux jeunes « demoiselles » de masquer habilement leur secrète passion pour Sidney-Smith, Burgmuller et Ferdinand Beyer. Jouer du Raff! Mais ce Raff ressuscité par la maison Breitkopf est filandreux et terne, banal aussi. A signaler comme excellente étude de *staccati* le *scherzo*.

Le deuxième cahier renferme l'œuvre huitième du compositeur : douze romances en forme d'études, ou, si l'on veut, douze études en forme de romances, le tout italien et fleuri, marqué d'un millésime extrêmement rapproché de 1830. Les titres seuls le portent : *L'abbandonata*, *Il fuggitivo*, *Il pianto dell' Amante*, *Il delirio*, etc.

Enfin, dans le troisième volume, on a réuni une *Introduction et Rondeau* en *la bém. majeur*, un « grand capriccio » intitulé : *Hommage au Néo-romantisme*, un *Air suisse*, une *Fantaisie* en *la majeur*, et une *Grande sonate* en *mi bémol mineur*.

La même maison d'édition vient de faire paraître, dans la correcte et belle édition dont nous avons parlé déjà (*), la deuxième série des œuvres de Schubert. Elle comprend sept *ouvertures pour orchestre* et un choix de petites pièces, datées de novembre 1813, pour quatuor d'instruments à cordes. Ce sont : *Cinq menuets avec six trios*, *Cinq allemandes avec coda et sept trios*, enfin, un *Menuet*. La gravure et le tirage, extrêmement soignés, sont dignes en tous points des magnifiques publications de la maison.

L'ouvrage complet comprendra l'ensemble des œuvres de Schubert. Il est ainsi divisé : *Œuvres symphoniques*, séries I-III. *Musique de chambre*, IV-VI. *Compositions pour piano*, VII-XII. *Musique sacrée*, XIII-XIV. *Musique dramatique*, XV. *Lieder à plusieurs voix*, XVI-XX. *Lieder à une voix*, XXI.

Nous renvoyons à notre article précédent pour ce que nous avons dit de la supériorité de cette édition sur toutes celles qui l'ont précédée.

***

M. Robert Bertram a publié une nouvelle mélodie de M. Jules de Swert, l'auteur des *Albigeois*, composée pour chant avec accompagnement d'orchestre (ou de piano) et intitulée : *le Retour* (poésie de Lamartine). L'œuvre porte le no 48 des compositions de M. de Swert. Elle est traduite en allemand et en anglais et transcrite pour toutes les voix.

THÉATRE MOLIÈRE

C'est avec vaillance que le théâtre Molière a monté et joué jeudi soir l'*Arlésienne* de Bizet. Peut-être la réussite complète du drame était elle au dessus des forces moyennes de la troupe,

(*) V. *l'Art moderne*, 1885, p. 265.

mais rien de ce qu'on peut normalement exiger des acteurs n'a été refusé. Tous se sont attelés de plein cœur à leur role, tous l'ont étudié avec soin et quelques-uns l'ont compris.

La pièce au reste en vaut la peine. Telle situation est neuve, dramatique, hardie; tel acte d'une sentimentalité violente passe par dessus le *melo* et touche au vrai théâtre. Une originalité nette : le principal personnage, sur le caractère duquel pivote la fabulation, ne paraît pas. Une *Dea ex machina*, toute nouvelle et heureusement.

La musique si caractéristique de Bizet a quelque peu boité dans sa danse à travers les farandoles. L'orchestre était insuffisant.

Somme toute, soirée convenable. Mlle Dinah Félix tient éloquemment le rôle de Vivette. Mme Clarence a l'attitude vraie, vivante; elle ne brise l'illusion qu'aux moments d'angoisse dans les jeux de passion aiguë.

Petite chronique

Trois tableaux de de Knyff ont été vendus cette semaine à la salle Saint-Luc :

Le jardin d'Alfred Stevens, 450 fr.; *L'orage*, 860 fr.; *Vaches en Normandie*, 240 fr.

A l'occasion de la distribution des prix aux élèves du Conservatoire de Mons, un concert sera donné, aujourd'hui, sous la direction de M. Jean Van den Eeden.

1° Ouverture d'*Euryanthe*, C.-M. v. Weber. — 2e Concerto pour le hautbois (*andante et final*), exécuté par M. Malengret (lauréat), J. Rietz. — 3° Concerto pour la flûte (1re *partie*), exécuté par M. Housiaux (lauréat), Tulon. — 4° Air d'*Euryanthe*, chanté par M. Camille Daille (lauréat), C.-M. v. Weber. — 5° Concerto pour le violon (*adagio et final*), exécuté par M. Bosquet (lauréat), David. — 6° *Marche solennelle*, composée à l'occasion du couronnement du Czar, Tschaïkowsky.

Heureux Montois! Ils ont un trombone, eux!

Le patriarche de Saint-Nicolas publie la note suivante :

« Quant aux Vingtistes, grosse nouvelle qui me vient de bonne source : un des chefs de file se décide à abandonner et les principes absolus de la vision d'ensemble et les taches informes et le mépris complet du dessin pour la microscopie des gothiques, pour l'exactitude, le fini et les détails! Où donc est l'art moderne, où sont les jeunes d'antan? »

Où ils sont? Vous le verrez sous peu. Au mois de février. Un peu de patience, de grâce. Est-il pressé, ce macrobite!

Merveilleusement informé, d'ailleurs, et d'une délicatesse! Lisez ceci :

« M. *Louis* Degroux (!) fils de Charles, vient d'être nommé en remplacement de M. Goethaels (*Goethals, si cela vous est égal*) décédé, au *Conseil d'administration* des *XX* (!!). M. L. Degroux est l'auteur d'un *Pèlerinage de Saint-Colomban*, œuvre ratée s'il en fut (!!!) malgré le talent réel dont son auteur y a fait preuve (!!!!). A propos de Degroux, pourrait-on nous donner des renseignements sur ce que sont devenus les cartons des peintures d'Ypres, qui n'ont servi à rien, et qui si notre mémoire est fidèle, ont coûté 30,000 francs? »

Il serait difficile d'accumuler en si peu de lignes plus de pataquès et de perfidie.

RÉPARATION JUDICIAIRE

Cour d'appel séant à Liège. Chambre des appels de police correctionnelle.

En cause du Ministère public et de : 1° Pascal Tralin, rue du Croissant, 5; 2° Batelot, rue de l'Echiquier, 39; 3° Basserau, rue St-Martin, 240; 4° Berger et Cie, rue d'Enghien, 7; 5° Baudot, rue Domat, 20; 6° Labbé, rue du Croissant, 20, tous éditeurs de musique à Paris, parties civiles, appelants et intimés, représentés par Me Georges Robert, avoué, plaidant : Me Octave Maus, avocat près la Cour d'appel de Bruxelles,

Contre :

1° Alfred Bister-Bois d'Enghien, imprimeur-éditeur, et Roch, chanteur ambulant, tous deux à Namur, plaidant : Me Douxchamps, avocat à Namur.

La Cour rend l'arrêt suivant :

Vu par la Cour le jugement dont est appel rendu le 13 août 1886 par le tribunal correctionnel de Namur, qui condamne les prévenus à dix francs d'amende, à défaut de paiement à deux jours d'emprisonnement subsidiaire, aux frais envers l'Etat et ce solidairement, les dits frais liquidés à deux francs dix centimes; prononce la confiscation des chansons incriminées; en outre tous deux solidairement à cent francs de dommages-intérêts et aux frais envers la partie civile; autorise cette dernière à faire insérer le jugement dans deux journaux à son choix aux frais des prévenus; dit que le coût de cette insertion sera recupérable contre les prévenus contre simple quittance des éditeurs sans qu'il puisse être réclamé de ce chef une somme supérieure à deux cents francs,

Du chef de contrefaçon littéraire;

Vu les appels interjetés de ce jugement;

Ouï en son rapport M. le conseiller Beltjens;

Les prévenus dans leur interrogatoire;

Me Douxchamps, avocat, conseil de Bister, concluant à la réformation du jugement; Me Maus, avocat, conseil de la partie civile, concluant à une augmentation des dommages-intérêts et des insertions; M. Limelette, substitut du procureur général, concluant à la confirmation du jugement;

Après en avoir délibéré;

En ce qui concerne l'appel du prévenu Bister contre la partie publique :

Attendu qu'eu égard aux circonstances atténuantes visées dans le jugement *a quo* l'inculpé n'a été condamné qu'à une peine de police et que le Ministère public n'a point interjeté appel; qu'il s'en suit que la décision est en dernier ressort;

En ce qui concerne l'appel de Bister contre la partie civile et l'appel de cette dernière contre les deux prévenus :

Attendu que l'inaction du Ministère public ne peut préjudicier à la partie civile; que celle-ci a, en effet, une action indépendante de celle de la partie publique (art. 3 et 4 du C. P. C.); et que de même que le Ministère public aurait pu, s'il avait interjeté appel, demander à la Cour une modification de la peine, de même la partie civile est recevable à soutenir que les faits incriminés doivent être considérés comme un délit pour déterminer le montant des dommages-intérêts (art. 202 du C. P. C.);

Attendu que les faits imputés aux prévenus ont été posés en 1885; qu'il y a donc lieu de leur appliquer les art. 425 et suivants du Code pénal de 1810, combinés avec la loi du 22 mars 1886, art. 22 et 23;

Attendu que la partie civile qui a porté plainte a justifié conformément à l'art. 3 de la loi du 13 mai 1882, ratifiant la convention entre la France et la Belgique du 31 octobre précédent, de son droit de propriété en établissant par des certificats délivrés par le bureau de la librairie à Paris que les chansons qui font l'objet du procès sont des œuvres originales jouissant en France de la protection légale contre la contrefaçon et la reproduction illicites; et qu'elles ont été déposées légalement en 1882, 1884 et 1885;

Attendu que les prévenus reconnaissent les faits qui leur sont imputés; qu'ils se bornent à soutenir que les conditions essentielles

de *fraude* ou de *méchanceté* de l'art. 22 de la loi du 22 mars 1886, dont la peine seule est applicable aux termes de l'art. 2 § 2 du Code pénal de 1867, font défaut;

Qu'ils ont agi de bonne foi en imprimant et vendant pour un prix dérisoire des chansons que d'autres avaient imprimées en Belgique sans être inquiétés;

Attendu que le sens des mots « atteinte *méchante* ou *frauduleuse* » de l'art. 22 résulte à toute évidence des travaux préparatoires de la loi;

Que l'article 24 du projet (art. 22 aujourd'hui) caractérisait comme suit la contrefaçon :

« Quiconque aura, au préjudice des droits garantis par les dispo- « sitions qui précèdent, publié, imprimé des écrits... sera coupable « du délit de contrefaçon »; que cette rédaction fut critiquée par M. Jules de Borchgrave, rapporteur de la section centrale, comme manquant de clarté et de précision; que l'honorable représentant définissait la contrefaçon en ces termes : « une atteinte au droit « exclusif d'auteur sur une œuvre d'esprit consistant à reproduire « cette œuvre sans le consentement du titulaire du droit d'auteur « par n'importe quel mode de reproduction; que voulant préciser « ce qui était permis et ce qui était défendu, c'est-à-dire la diffé- « rence entre le délit et le quasi-délit provenant de la contrefaçon, il « ajoutait : « que ce résultat serait aisément atteint, si l'on distingue « l'usurpation commise dans le but soit d'exploiter l'œuvre au pré- « judice de son auteur, soit de nuire intentionnellement à sa répu- « tation artistique d'une simple reproduction qui n'est inspirée par « aucune espèce de fraude ou de malveillance; que la première soit « frappée d'une peine correctionnelle que la dernière reste dans le « domaine d'une poursuite civile »;

Qu'à la suite de ces observations la section centrale proposait la rédaction suivante :

« Quiconque en fraude des droits d'auteur reproduit en tout ou « en partie une œuvre littéraire, est coupable du délit de contre- « façon; »

Que le Gouvernement vis à vis du projet de loi de la section centrale a présenté sur la disposition organique de la contrefaçon un amendement ainsi conçu : « toute atteinte sciemment portée au droit « d'auteur, tel qu'il a été défini ci-dessus, constitue le délit de contre- « façon »;

Qu'à la suite des discussions au sein de la Chambre des représentants et notamment des observations de l'honorable M. Pirmez, on a arrêté le texte de l'art. 22 en y insérant que l'atteinte portée au droit d'auteur devait être *méchante* ou *frauduleuse*;

Que des travaux préparatoires de la loi il ressort donc que dans son texte et dans son esprit elle a voulu punir toute publication méchante ou frauduleuse faite au préjudice et en fraude des droits des auteurs; que la fraude existe lorsque un imprimeur ou éditeur s'empare, dans un but commercial, de l'œuvre d'autrui, sans son consentement ou celui de son ayant cause, à son insu, et sans se renseigner au sujet des droits privatifs attachés à cette œuvre, qu'il l'imprime et en vend un grand nombre d'exemplaires, sachant qu'ils sont destinés à la vente, sans qu'il y ait lieu de distinguer si le prix qu'il en obtient est ou non suffisamment rénumérateur;

Attendu que rien dans les discussions législatives ne permet de supposer que le législateur de 1886, qui désirait garantir d'une façon plus efficace les droits des auteurs d'œuvres littéraires ait permis à un imprimeur contrefacteur d'invoquer sa bonne foi, lorsque, comme dans l'espèce, celui-ci a négligé absolument de chercher à éclairer sa religion; que telle interprétation aurait pour conséquence l'exonération, dans la plupart des cas, de toute espèce de responsabilité pénale;

Attendu qu'il suit de ce qui précède que le fait reproché aux prévenus est punissable aux termes des articles 22-23 de la loi de 1886;

Par ces motifs :

La Cour dit l'appel du prévenu Bister contre la partie publique non recevable et statuant sur les appels relatifs à la réparation civile du délit, confirme le jugement *a quo*; dit toutefois que les insertions dans les journaux indiquées par les premiers juges auront pour objet le présent arrêt au lieu du jugement;

Condamne Bister et la partie civile chacun à la moitié des frais d'appel, ces frais liquidés envers l'Etat à la somme totale de fr. 7-82 non compris ceux en debet.

Ainsi jugé et prononcé le 4 décembre 1886.

Présents : MM. Dauw, président; Beltjens, Frère, de Sébille, Putzeys, conseillers; Limelette, avocat général et Feeth, greffier.